

O QUE É DO MUNDO, NO MUNDO FICA

---

# O QUE É DO MUNDO, NO MUNDO FICA

---

João Mateus

Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto  
Mestrado de Práticas Artísticas Contemporâneas  
Orientação de Marta Bernardes  
2018/2019

<b>A: Percecionamos, construindo.....</b>	<b>7</b>
<b>B: Múltiplo ou o mundo em mudança.....</b>	<b>10</b>
B1: Estímulos, Informação e os Quatro Motores Disciplinares.....	10
B2: Cognição. O mundo visto através de imagens.....	18
B3: Assentamos sobre uma rede.....	24
B4: Todo/fragmento .....	29
<b>C: Self: Contra o conceito singular de Eu.....</b>	<b>31</b>
C1: Self.....	33
C2: (Contra o) Binómio.....	35
C3: Existimos, fraturados.....	42
C4: Desdobramo-nos por um coletivo.....	44
C5: Existimos fora de nós.....	47
C6: Reaparecemos, repetindo.....	48
C7: Renovação.....	50
<b>D: A Emancipação do desenho.....</b>	<b>52</b>
I.Em prol do insuficiente.....	62
II.O tempo interior do desenho.....	63
<b>E: Damo-nos ao que não oferece retorno, porque só assim podemos voltar.....</b>	<b>65</b>
E1: O Caráter Inescapável do Múltiplo.....	65
E2: Rede atualizada.....	69
E3: As imagens do mundo.....	69
 Bibliografia.....	 77

## A: PERCECIONAMOS, CONSTRUINDO

**Resumo:** Esta investigação, que incide sobre a presença do múltiplo e a influência que este exerce, quer enquanto característica inerente do real, quer enquanto agente de transformação, dará conta de um novo momento onde a presença do múltiplo reina soberana, confluindo na prática do desenho, tornado claro que esta mudança tem repercussões claras na nossa produção e nas respostas que produzimos em relação ao mundo.

**Palavras-chave:** Múltiplo, mundo, desenho, mudança

**Abstract:** This investigation, which focuses itself on the presence of the multiple and the influence it exerts, whether as an inherent characteristic of the real or as an agent of transformation, will manage to present a new moment where the multiple reigns supreme, converging specifically on the practice of drawing, making it clear that this change has clear repercussions on our production and our answers in relation to the world.

**Keywords:** Multiple, world, drawing, change

Eu crio a minha própria realidade. Eu crio as minhas próprias condições, por mais que estas me condicionem a mim. Eu construo-me não só com as ferramentas que me são dadas, mas com as ferramentas que eu escolho utilizar. Ao construir a minha própria realidade, construo-me consequentemente a mim mesmo. Não é possível construir a minha realidade sem que esta me informe a mim e às minhas decisões, da mesma forma que não me consigo desassociar da realidade que me envolve - ambas se refletem mutuamente. Peça após peça, bloco após bloco, eu apareço. Embora esta construção dificilmente alguma vez seja verdadeiramente linear, cada adição ou subtração, desde que contribua para o Todo, é sempre uma contribuição afirmativa. Uma (possível) subtração não deve ser equiparada a uma redução negativa, a algo que está em falta - pelo contrário. O necessário pode por vezes não se apresentar como tal. Da mesma forma que por vezes a melhor forma de mostrar é através do ato de esconder, também o ato da construção pode passar por um momento de subtração - arriscar-me-ia mesmo a dizer que deve. Se nos limitarmos a adicionar dificilmente será encontrado um equilíbrio sustentável. O processo pode até ser tudo menos linear, por mais caótico que possa aparentar ser, tal não o qualifica de negativo, pelo contrário, este reformular, reorganizar, reagrupar é fundamental a todo o processo construtivo. Desta forma, o processo contínuo desta construção, por mais invisível que seja, é sempre afirmativo. Poucas vezes será este aparecimento claro e visível – esta edificação não é física ou material e por isso mesmo poucas vezes se repercutirá de forma aparente nestes planos. Ela funda os alicerces que criam e suportam os agentes que tornarão possíveis as construções que terão de facto os resultados que serão exteriorizados. São nestes momentos fugazes de transição, nas fendas, no que caminha para ser mas ainda não é, que encontramos o que realmente nos interessa.

Tudo o que é exteriorizado, de forma consciente ou não, é sempre uma extensão de uma interioridade, que é por consequente reflexo de outra interioridade e por aí fora. Atuar é continuar, perpetuar, ramificar; é trazer

para um plano material o que só existia de forma imaterial. Observar a nossa produção é observarmo-nos a nós mesmos, e quanta mais esta produção se debruça sobre si própria e faz uso da sua própria linguagem, mais nos questionamos e examinamos de forma complexa e exaustiva. Por isso mesmo, ao produzir, exteriorizamos e materializamos agentes passíveis de nos moldarem, numa espécie de movimento cíclico. Esta mesma ação confirma-o.

Esta pesquisa ocupará um espaço certamente ambíguo e difícil de definir. O crescimento, a mudança, e a transiência são por definição incapturáveis – estes serão alguns dos grandes focos deste trabalho. Estes espaços não-espaços, serão os limites por onde nos deslocaremos, não com o intuito de os definir, mas sim tentando apenas evidenciar o quão transformativos estes podem ser e como e de que forma é que estes se podem relacionar com a prática do desenho. Como é que poderemos efetivamente fazer uma investigação sobre o que é transiente? Como é que poderemos fazer esta investigação limitando-nos à expressão do desenho? E porque é que haveríamos de o fazer, acima de tudo? Tendo em conta que este trabalho surge no seguimento da pesquisa que tem vindo a ser feita relativamente ao questionamento da produção artística contemporânea e acima de tudo dando continuação a uma prática pessoal do desenho, é aqui onde todas estas questões confluem. A reflexão que aqui se apresenta provém de questionamentos trazidos à luz pela prática e experiência do desenho em conjugação com interesses exteriores que vieram ao longo do tempo completar estes mesmos questionamentos.

Um dos grandes pontos de interesse que sempre se relevou presente, prende-se com o esboço, com o inacabado e tudo o que este comporta na sua aparente incompletude. Desenhos inacabados, ao assumirem a sua virtualidade e parcialidade não se subjugam à necessidade de finitude ou completude; existem para lá destes constrangimentos num espaço próprio. Esta característica fundamental permite que através deles possamos falar de vários pontos fundamentais a esta investigação: o parcial, o Todo, o múltiplo, a conceção de Eu, e o transiente. Como tentaremos demonstrar, podemos através deste elemento da prática do desenho reportarmo-nos a todas as essas noções e adquirir novas perspetivas sobre as mesmas e fazer uso deste, como ponto

médio, permitindo-nos mover entre a análise do desenho e a análise desta alteração silenciosa, mas concreta. Esta pesquisa situar-se-á por isso no meio e ao alcance de várias áreas disciplinares: por um lado porque como esta pesquisa deixará claro mais tarde, estará em concordância com a perspetiva aqui apresentada, por outro porque é sobre esse cruzamento que toda a pesquisa se tem vindo a concretizar até agora, mas acima de tudo porque raramente está o ato de fazer dissociado do ato de pensar. Compreendermo-nos e compreender a nossa produção são dois aspetos intrinsecamente ligados - não nos poderemos compreender se não compreendermos o que produzimos. Serão trazidos para esta discussão autores que problematizem e adicionem para a conceção de Eu/Self em particular a sua natureza móvel e como esta mesma conceção que temos de algo fixo pode não ser a mais correta, para a questão do inacabado no desenho, para questão do múltiplo e como esta multiplicidade permeia toda a nossa realidade, passando brevemente também pela área da cognição, visto que para estas mudanças tomem efeito, algum elemento exterior tem de entrar em contato ou dialogar connosco e a forma como apreendemos esse mesmo contato e diálogo é aqui fundamental, e por fim, sobre o parcial e o fragmento no desenho e como estes nos possibilitam dar a ver através de um processo subtrativo. Andaremos, portanto, sempre entre estes dois limiares que se informam e completam mutuamente. Poderemos ver no desenho a mudança a que aqui nos pretendemos referir e podemos ver também como o desenho pode contribuir para um maior reconhecimento e compreensão destas mesmas alterações, fazendo com que este reconhecimento volte a aparecer paradoxal e ciclicamente na expressão do desenho.

## B: MÚLTIPLO OU O MUNDO EM MUDANÇA

### B1

#### ESTÍMULOS, INFORMAÇÃO E OS QUATRO MOTORES DISCIPLINARES

Toda a nossa experiência fenomenológica se encontra altamente marcada pelo múltiplo. Ao longo deste texto iremos recorrer de forma frequente ao termo múltiplo e por isso deparamo-nos desde já com a questão: o que é para nós o *múltiplo*? Uma resposta possível pode passar por contrapor essa pergunta com a seguinte: O que é efetivamente uno? Pouco do que nos rodeia se pode concentrar numa noção de uno, inevitavelmente o múltiplo acaba por se sobrepor, ou, posto de outra forma, poucos são os casos em que não podemos fragmentar ou subcategorizar um conceito ou elemento. Esta multiplicidade, que é não só resultado da própria fragmentação levada a cabo por nós, como cada vez mais um elemento inerente da nossa realidade, informa e contagia simultaneamente a nossa experiência da mesma. Se toda a experiência é filtrada pela cognição, este aspeto torna-se aqui fundamental visto que a nossa experiência do mundo estará sempre condicionada pelos agentes que a processam. Esta questão não se prende apenas com uma exterioridade, da forma como apreendemos o mundo, mas com transformações que ocorrem a todos os níveis dentro e fora de nós, que acontece dado que a multiplicidade intrínseca à nossa realidade se torna também parte fundamental do que nela existe, algo no qual insistiremos ao longo desta investigação. Se a nossa recordação é também ela sempre uma nova interpretação de um original e se o nosso próprio pensamento é organizado através de imagens<sup>1</sup>, torna-se já aqui claro que esta pluralidade de representação se encontra a ter lugar até na nossa interioridade mais profunda. Nesta fase, esta breve descrição será o mais próximo que nos aproximaremos de uma definição, todas as outras alusões que se irão seguir, colmatarão de forma gradual o que aqui se iniciou. Se nos ocupamos principalmente com as nossas próprias impressões ou representações internas, a experiência e a nossa cognição da mesma são

<sup>1</sup> DAMÁSIO, António R. – *O Erro de Descartes*. Mem Martins: Europa-América, 1994, p.118, 119 e 122

fatores decisivos e intimamente ligados aos fatores que condicionam estas mesmas impressões e representações. Por isso, antes de dirigirmos a nossa atenção pelo trajeto que se dá entre a nossa realidade e a nossa subsequente produção, passaremos brevemente pelo entendimento cognitivo que fazemos desta.

Comecemos pelo espaço que ocupamos: habitamos uma realidade marcada pelo múltiplo. Chegou a existir algum momento em que esta não tivesse sido marcada pelo múltiplo? Chegou ela alguma vez a ser una? Não me parece que possamos responder afirmativamente, contudo, parece-me claro que a certo momento existiu uma clara alteração de paradigma. Como esta investigação irá tornar claro mais à frente, conseguiremos de forma mais ou menos concreta definir um ponto de charneira onde vemos efetivamente uma alteração notória, mas isto só ficará patente, em conciliação com informação adicional posterior. Por esse mesmo motivo, por enquanto, teremos de nos situar num espaço de tempo mais abrangente. Continuando a linha de pensamento anterior, o múltiplo sempre esteve presente. Até que momento podemos efetivamente recuar? Ainda hoje temos pouca informação sobre os momentos que deram aso ao invólucro que habitamos, mas se estrelas que nos rodeiam se estão a afastar de nós a grande velocidade e se este universo está em expansão, em algum momento anterior todos os objetos se encontravam extremamente próximos ou no mesmo local. Talvez só esse momento pudesse ser considerado verdadeiramente uno, visto que tudo o resto provém de interações e multiplicações. É importante deixar aqui claro que desde esse momento inicial, o caráter múltiplo sempre foi parte integrante desta realidade. Contudo a realidade múltipla a que nos referimos, prende-se acima de tudo com as alterações a que temos vindo a assistir desde o último par de séculos, avançando sem travão pelos dias de hoje. Ainda que o múltiplo sempre tenha estado presente, assistimos, desde esse momento, a um revigoramento e a uma aceleração notória que tornou o caráter múltiplo da nossa realidade perceptível, de uma forma a que nunca tínhamos assistido antes. Podemos falar de uma exacerbação ou de uma demarcação, mas o que aconteceu efetivamente, foi a reunião de um conjunto de fatores que permitiram que esta característica se

tornasse evidente.

Que elementos deram aso a esta revigoração? Muito do que pôs esta engrenagem em marcha está relacionado com a nova quantidade de informação a que estamos sujeitos e temos acesso, com todo o novo espectro de uma multiplicidade de estímulos e a nova consciência vinda especificamente dos avanços feitos em quatro ramos fundamentais: o tecnológico, o artístico, a astrofísica e a filosofia.

Embora separados, os dois primeiros aspetos acabam por estar próximos. Assistimos a revoluções relativas a questões raciais, de género, orientação sexual, que põem em movimento a grande máquina que é o mundo. Estas revoluções só são possíveis graças à informação que sustenta e alimenta este mesmo movimento. O grande patriarcado antes imóvel, vê-se cada vez mais dilacerado por engrenagens que recusam parar - o binário dominante masculino/feminino encontra-se hoje repartido em múltiplas variantes que existem afirmativamente fora destas limitações, os elementos que se identificam como femininos reivindicam e recuperam posições, direitos e espaços antes restritos e caminhamos, esperemos, para um momento que parece indicar um nivelamento de todos os indivíduos. É importante não esquecer que o acesso (praticamente ilimitado) de informação que beneficiamos, nem sempre vigorou. Lembremo-nos que os Grand Tours eram um privilégio exclusivo da classe média-alta, lembremo-nos que indivíduos masculinos sempre tiveram acesso facilitado a conhecimento, lembremo-nos que durante largos períodos de tempo as mulheres encontravam-se excluídas do direito de voto. Se conhecer é poder, ao não termos acesso a conhecimento perdemos agência sobre nós próprios. Estes aspetos, por mais díspares que possam parecer ser, geram um movimento (quer seja a implementação constitucional do direito ao voto por parte das mulheres), bloco a bloco (quer seja a liderança de potências mundiais por indivíduos negros num país atormentado pelo tratamento feito a esses mesmos indivíduos), construindo novos paradigmas (quer seja a ocupação de cargos políticos por elementos transgénero) e por isso mesmo, novas realidades. A alteração nos cargos que podemos ocupar, das vozes que têm poder para divulgar novas ideias e posições, bem como uma consciência atualizada e renovada relativa ao único espaço que até à

data é capaz de nos albergar, faz com que todos estes encontros, múltiplos, contribuam indiscutivelmente para um espaço também ele múltiplo.

Além destes temos ainda os quatro grandes motores disciplinares, já mencionados em cima, que asseguram o ímpeto avassalador desta alteração. O tecnológico, possivelmente o mais notório, tem vindo a ser exaustivamente documentado e analisado por figuras como Zygmunt Bauman, Ray Kurzweil evidenciando o modo como estes avanços se repercutem em nós e como essa relação acaba por se influenciar e retornar a ela própria. Fazemos uso dela, à medida que esta nos absorve numa relação onde as duas partes se informam e influenciam mutuamente.

No plano artístico assistimos à grande rutura artística pós-modernista quebrando todos os pressupostos do que até então se achava ser invariável, subvertendo conceções de público, do seu papel, da sua relação com o artista, bem como da própria produção artística. É impossível negar o impacto desta rutura, rutura essa da qual ainda hoje podemos testemunhar o seu legado, e que gerou uma distância do público geral com a produção artística que persiste até aos dias de hoje. Presenciamos um momento, onde mais do que nunca, a produção artística é um jogo mental. Ao deixar de ocupar o papel puramente representativo e documental, carácter que mais tarde se deslocou para a mão do departamento tecnológico, a produção artística não só prosseguiu o caminho que há muito a percorria de crítica e provocação como cada vez mais se assumiu como jogo mental. O reconhecimento que víamos na representação pictórica deu lugar à exploração de lugares extremamente pessoais, a comentários económicos, políticos e sociais e acima de tudo à sua utilização como ferramenta de análise. A produção artística deixou de ser um fim em si para passar a veio, um meio para atingir outros fins. Esta questão tem vindo a ser amplamente estudada e documentada por diversos autores, sendo talvez as visões mais sensacionalistas as que mais facilmente nos virão à memória (Hegel) ou as que se mascararam de um aparente pessimismo para apresentar uma perspetiva mais positiva, com alguma esperança (Arthur Danto), mas de facto o que temos vindo a assistir no plano artístico é uma constante desconstrução<sup>2</sup>, quer

<sup>2</sup> PEREIRA, José Carlos – *O Valor da Arte*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2016, p. 22



dos seus referentes, quer dos que o rodeiam. Ao passar a ocupar um papel mais abstrato e conceptual, não só se viu à frente de um número crescente de críticas e ceticismo, como foi delegada a um ramo extremamente autorreferencial, que mais do que nunca produz resultados imateriais. A metamorfose posta em movimento por este não é possível de ser quantificada ou qualificada e como tal, à luz de critérios que compreensivelmente valorizam o oposto, fica em desvantagem. Esse conhecimento e fruição própria que provém do envolvimento no diálogo entre o indivíduo e a produção artística, que com a distância do tempo, parece-nos, será ultrapassado por poucos, mostram-se difíceis de calcular ou tornar concretos num curto período de tempo e ainda assim são os que menos deveriam ser descurados. O mais leve, subtil e na maioria das vezes impercetível acaba por se revelar ser o essencial.

O campo da astrofísica tem também sido fundamental, embora a verdadeira vantagem deste seja a forma como nos recontextualiza no real espaço que ocupamos. Se a descentralização da perspectiva geocêntrica para uma heliocêntrica já em si foi revolucionária, o segundo momento desta revolução é a passagem de uma consciência heliocêntrica para uma cosmocêntrica, ou uma sem centro algum até. Existimos na vastidão do que não é nosso e existimos, até ao momento, sós. A informação posta em mesa por este ramo, faz com que deixemos de viver curvados sobre nós mesmos, vagarosamente é certo, para levantarmos a cabeça e olharmos à volta. Embora o mundano acabe por tentar recobrir esta percepção de vez a vez, a nossa existência é recontextualizada num novo espaço que está agressivamente desinteressado em nós. Mais – caminhamos para um canto cada vez mais afastado e desolado, fazendo medições a uma escala que não compreendemos, através de tamanhos e medidas que não conseguimos processar de forma prática, num domínio que ainda nos é maioritariamente desconhecido. Caminhamos sobre nevoeiro cerrado por águas turvas na esperança de encontrar firmamento. Ainda assim, águas pelas quais quanto mais avançamos, menos densas se tornam. A compreensão avassaladora da redoma sobre a qual nos encontramos, força-nos a existir fora desta - para lá desta - olhando para dentro, para nós mesmos, e para o vazio que nos rodeia. Não somos mais os restos de objetos solares

anteriores, (por mais que sejamos) mas sim minúsculas ramificações de um Todo, que medita sobre si mesmo.

Ao contrário do segmento artístico anteriormente mencionado, por mais que a sua base seja teórica e em parte abstrata, os seus resultados são possíveis de ser quantificados e capitalizados. Contudo, devido a este último aspeto, pode ser fácil descredibilizá-lo, em parte pela mediatização utópica e idealista em que está envolto (olhemos para a quantidade de planetas descobertos com, alegadamente, as mesmas condições do nosso), simplificando-o consequentemente à própria redução que esta nova apresentação comercial e popular aparenta. Este não é o cerne desta revolução, mas sim a incorporação no domínio comum de aspetos, antes altamente abstratos como o conceito de spacetime, que não só nos confronta com a sua inescapabilidade, como nos força a sair de nós mesmos e nos recoloca num espaço que nos permite olhar de fora para nós e para a frágil redoma que habitamos. Um dos possíveis problemas que lhe poderia ser apontado recai na natureza agitada deste ramo que recusa assentar numa só proposição ou possibilidade. No entanto esta recusa não deve ser vista como um boicote, pelo contrário, esta constante reformulação é intrínseca à sua própria construção e dota-a de uma flexibilidade que ao se permitir reformular, mantém-na em constante renovação e força-nos a adaptarmo-nos com ela. Mais uma vez, por mais que o aspeto mundano se sobreponha, somos obrigados a olhar em frente e a lidar com os factos que se nos apresentam. Somos puxados para fora de nós numa tentativa de chegarmos a um novo fundo. Teorizações sobre possíveis formas de ter um controlo dominante sobre a dimensão temporal revelam de certa forma essa necessidade de ter acesso ao que a dado momento nos irá escapar.<sup>3</sup> É verdade que de uma forma ou de outra vemos referências constantes anteriores a esta revolução, mas nunca como até agora estivemos tão conscientes desta realidade que existe para além do nosso reduzido campo de visão. E por mais que possamos negar esta consciência, por mais que afirmemos que ela não

---

<sup>3</sup> M-Theory / String Theory ambas aludem a branes (membranes), que podem ter várias dimensões, teorizando que nos encontramos numa com 3. Tendo em conta que estas branes poderão ir até 9 dimensões, em qualquer outra brane acima de 4, existiria um acesso hipotético da dimensão temporal.



faz parte da realidade particular do indivíduo X ou Z, independente da nossa vontade, ela já é um elemento claro e efetivo do nosso meio.

E por fim o aspeto filosófico. Toda a busca filosófica caminha em direção a uma consciência cada vez mais aguçada, é certo. No entanto o foco que o existencialismo trouxe ao se focar exclusivamente no ente, de forma mais ou menos conseguida, aparece em linha de seguimento com o que até agora foi apresentado, assim como deu aso a um profundo questionamento do Ser. *Temor e Tremor* e *A Repetição*<sup>4</sup> foram notoriamente publicados no mesmo dia em conjunto com um terceiro manuscrito e a sua data, 1843, século XIX, vem de novo concentrar-se perto de datas já anteriormente mencionadas tornando claro que esta transformação parte de um momento claro (século XIX), afetando outros elementos em simultâneo, continuando até à data presente. Quando o Jovem questiona “*Que quer isto dizer: o mundo?*”, “*Quem sou?*”, “*Como foi que me tornei parte interessada nesta grande empresa a que se chama realidade?*”<sup>5</sup>, ele enuncia questões universais e intemporais que desde sempre nos acompanharam, deixando, ao fazê-lo da forma que faz e no momento que faz, transparecer bastante acerca do momento e contexto no qual Kierkegaard habitava, componentes que claramente influenciam o seu modo de pensar, e por isso mesmo o que produziu e escreveu. Anunciando a industrialização que a Dinamarca, (país do qual o filósofo era natural) viria a testemunhar na segunda metade do século XIX, e ecos da qual a sua implementação noutros países provavelmente já se faziam ouvir nas ilhas dinamarquesas, os escritos do autor refletem este movimento que já na altura provavelmente se faziam sentir. A diluição de barreiras e distâncias, a aceleração exponencial de produção, a percepção de que cada vez mais, tudo está ao nosso alcance, reforçam esta atualização de um meio que se encontra em fluxo. Naturalmente que estas diluições e acelerações não só não se dão ao mesmo tempo, como não se dão em todos os lugares, mas esta disparidade confirma justamente a condição múltipla, irregular e altamente diversificada do mundo que se vivia

4 Kierkegaard é notoriamente e frequentemente apontado como o pai do Existencialismo e é maioritariamente nestas obras que essas ideias e questões, como a nossa impotência relativamente à decisão de presidirmos a esta realidade, são introduzidas de forma tão declarada.

5 KIERKEGAARD, Soren - *A Repetição*. Lisboa: Relógio D'Água, 2009, p.107

e que ainda habitamos. Este ímpeto criou efeitos que se tornam evidentes no século seguinte através de indivíduos como Sartre, Camus, Nietzsche ou Heidegger, bem como no aprofundamento da vertente ontológica.

Naturalmente que não pretendemos afirmar que estes são os únicos elementos que ativaram um novo momento notoriamente diferente, argumentamos apenas que estes foram os quatro propulsores fundamentais que nos permitem agora um conseguente vislumbre da presença do caráter múltiplo na realidade que nos rodeia. Os elementos já mencionados anteriormente criaram sem dúvida alguma uma propulsão mais acentuada que acabou por demarcar um ponto de charneira, no entanto o que se pretende deixar claro é que esta questão é, e sempre foi, uma constante. Por mais que todos os eventos que se reuniram no século XX tenham gerado um novo ímpeto, estas questões não são de todo uma espécie de novo quociente que altera toda a equação, (fazendo por exemplo uma analogia com a forma como Ray Kurzweil fala do progresso tecnológico). A natureza do inconstante, por mais que tenha vindo a ganhar uma visibilidade cada vez mais expressiva, sempre foi parte integrante do real.

Quando existe uma percepção tão clara de tudo o que se estende para além de nós e das implicações das mesmas, torna-se difícil não cedermos a esta multitude. Questões como estas alteram-nos enquanto coletivo, quer nós estejamos conscientes delas ou não, da mesma forma que contribuem para um aumento de consciência da verdadeira multiplicidade de tudo o que nos rodeia e da natureza transformativa desta mesma realidade. Estas mudanças, que vão de uma escala microscópica, a uma humana, até a uma cosmológica, tornam claro o lugar que verdadeiramente ocupamos. Não somos mais animais fechados sobre nós mesmos, presos a concepções inalteráveis do que somos ou devemos ser. E por isso, quando o nosso conhecimento do que nos rodeia se altera, também nós e a nossa produção se alteram.

Fica então claro que esta realidade, ou pelo menos o que dela apreendemos, é sem dúvida alguma diverso e complexo. Se o ser habita um meio que detém estas qualidades, é natural que a sua realidade o molde, tal como será natural que a sua experiência fenomenológica informe o que produz, produção que irá refletir estas mesmas características, direta ou implicitamente. Apreendemos o mundo cognitivamente e respondemos consoante os estímulos que discernimos, como tal, a produção é uma extensão do ser, produção essa que reflete uma percepção de uma realidade múltipla. Mas se o mundo é efetivamente múltiplo, ou pelo menos se o apreendemos dessa forma, de que modo e quais são os elementos que nos levam a chegar a essa conclusão?

Mencionámos anteriormente, de forma breve, sustentando-nos no pensamento de António Damásio, o facto de toda a recordação ser sempre uma nova interpretação de um momento original, e deixaremos agora claro o motivo pelo qual o fizemos. O neurocientista diz-nos que quando nos tentamos lembrar de algo, (vamos utilizar o exemplo de um determinado espaço para tornar esta questão mais clara), não conjuramos o espaço em si mas sim um esboço desse espaço, dessa *imagem*, ou seja, conjuramos os *padrões de disparo* que irão desencadear a *reconstrução momentânea de uma representação aproximada* do dito cujo espaço, nos *córtices visuais iniciais*.<sup>6</sup> É também deixado claro que estas representações, por mais que mantenham uma consistência estrutural do que acionam nos córtices visuais iniciais acabam por ser alteradas com o tempo, acionando imagens diferentes consoante tempos diferentes. Posto de outra forma, as imagens que criamos do mundo - pessoas, espaços, momentos, objetos - são não só fragmentos de fragmentos, como fragmentos que se alteram a cada momento que passa. A recordação de um determinado espaço irá sempre desencadear uma reconstrução baseada

<sup>6</sup> DAMÁSIO, António R. – *O Erro de Descartes*. Mem Martins: Europa-América, 1994, p.118

numa imagem mental deste espaço. Esta informação torna-se particularmente relevante quando nos apercebemos de que grande parte da forma como construímos a conceção mental da nossa realidade é feita através de imagens e recordações de espaços, momentos, pessoas e objetos - imagens e recordações que não são aqui utilizadas num contexto de nostalgia, mas sim como formas efetivas de mapeamento de tudo o que nos rodeia e/ou entra em contacto connosco. Se a nossa recordação opera acionando a reconstrução de imagens, construímos sobrepondo e atualizando essas mesmas imagens. Deste modo, por mais que o pensamento possa incluir palavras e símbolos, também essas palavras e símbolos poderão ser eles mesmos imagens<sup>7</sup>. Se o pensamento é uma reconstrução mental do mundo exterior (feita em imagens), a imagem do mundo<sup>8</sup>, ou que fazemos do mundo, é também ela, isso mesmo. Se pensamos através de imagens talvez não seja arriscado especular que este seja um prolongamento, ou reflexo da forma como percebemos esse mesmo mundo. Paul Chauchard, médico francês, afirma mesmo que *a imagem do mundo e de nós mesmos, não é apenas um processo psicológico, é uma estruturação cerebral, (...) um reflexo, no nosso cérebro, do mundo e de nós mesmos*<sup>9</sup>, sustentando esta mesma suspeita, indo ao mesmo tempo ao encontro do que aqui já temos vindo procurar afirmar - que a realidade afeta e altera o ser que a habita. É por isso fulcral, por um lado, deixar clara a importância da imagem na construção mental que fazemos do que nos rodeia, e por outro, o facto desta qualidade mutante se encontrar não só na nossa realidade, como mais importante ainda, no próprio entendimento estratificado e segmentado que fazemos dela. Como tal, esta apreensão instantânea, esta trama contínua que apreendemos, é o resultado final de uma constante sobreposição de imagem após imagem, numa composição contínua sem cortes aparentes.

Tendo em conta que não nos será possível fazer uma apreensão instantânea do mundo na sua totalidade, facilmente podemos chegar à (possível) conclusão de que, neste momento, o mundo é também ele, de

<sup>7</sup> Ibidem, p. 122

<sup>8</sup> CHAUCHARD, Paul – *O Cérebro Humano*. Mem Martins: Europa-América, 1974, p.59

<sup>9</sup> Ibidem,

certa forma, uma interpretação de uma interpretação ou pelo menos um aglomerado de várias percepções, de várias imagens. Se não podemos estar em todos os espaços ao mesmo tempo, um espaço que não habitamos é um espaço que, naquele determinado momento, só existe mentalmente, e como tal, a experiência da nossa existência é feita através de uma construção mental de diferentes imagens virtuais, constantemente reinterpretadas e atualizadas. Como João Constâncio nota:

*“Todas as nossas teses sobre a “realidade” e as “coisas” são apenas reinterpretações de interpretações anteriores, interpretações de signos através de outros signos, novas hipóteses de interpretação conceptual e linguística a novas esquematizações criadas pelas nossas pulsões (...)”*<sup>10</sup>

O aspeto “re-interpretativo” para o qual o autor português chama atenção, é particularmente relevante. O nosso entendimento desta realidade pode resumir-se sem dúvida alguma a um processo de colagem e sobreposição de imagem após imagem, símbolo sobre texto, texto sobre imagem adicionando a um conjunto que nunca fica decididamente completo, mas que se adapta e atualiza consoante os estímulos com os quais interagimos, criando justamente esta percepção de continuidade que se sustenta na multiplicidade de interpretações ou leituras que fazemos do que nos rodeia. Como seria expectável, este método abre naturalmente espaço para o erro: reinterpretações de reinterpretações tornar-se-ão eventualmente em reinterpretações de versões que não são a original. Este fator, que pode parecer estar em desacordo com o que se tem vindo a afirmar até agora, é, pelo contrário, um elemento inerente e fundamental dessa mesma conceção. Estes “erros” sempre foram introduzidos de forma impercetível no próprio fabrico da nossa realidade, acabando em casos, por ser tão necessários como qualquer outro elemento, levantando a questão, se deveriam ser considerados “erros”, de todo. O erro transforma-se num agente ativo da construção da nossa realidade, crucial no seu próprio desempenho.

<sup>10</sup> CONSTÂNCIO, João – *Arte e Niilismo. Nietzsche e o Enigma do Mundo*. Lisboa: Tinta-da-China, 2013, p.262,263

Associada a esta questão, DeForrest Brown Jr., teórico e curador, diz-nos que *“Identity is architectural, a construction of a series of moments that ultimately collapse into a fiction of functional archived bits”*<sup>11</sup> indo de encontro a uma ideia de construção feita por partes, como o termo *architectural* nos mostra. Por mais que DeForrest se refira aqui em particular à noção de identidade, veremos, como será procurado deixar claro mais à frente, que a percepção que fazemos do mundo e o que consideramos ser a nossa identidade estão intimamente ligados. O termo construção e ficção têm aqui uma importância particular, ao afirmarem de forma positiva os erros e ficções como fundamentais no processo da nossa construção. Esta construção arquitetural aponta de forma quase premonitória para uma ideia de autonomia na construção do que somos, ou decidimos ser. Espelhando e prosseguindo a sua própria ideologia, o projeto no qual este excerto se encontra inserido<sup>12</sup>, composto por vários excertos, vive justamente dessa mesma forma, como uma congregação de vários trechos aparentemente desarticulados, mas que comunicam através do seu conjunto de forma clara, erguendo-se também eles a partir de uma ficção funcional de bocados arquivados. O autor refere-se ao que podemos considerar este plano do real como : *“Cleaned up, romantic dystopian metropolis as functional, organic, rhizomatic, viractual labyrinth of archived signifiers,”*<sup>13</sup>. Estes significantes arquivados que compõem esta metrópoles e realidade, afirmam em primeiro lugar uma percepção composta por vários fragmentos e que é vista e compreendida através desses mesmos fragmentos, e por outro lado, sublinham através do termo arquivado, uma construção que é feita em vários momentos, formulando-se sempre de forma orgânica. DeForrest Brown Jr. sublinha já aqui algo que nos parece importante reter, que é o processo consecutivo e aditivo na construção da percepção de uma realidade, momento após momento, imagem após imagem.

Por mais que esta construção assente ou crie uma forma aparentemente linear, o processo que o desenvolve e o agrupa num conjunto (mais uma vez aparentemente uno), é extremamente fragmentado, codificado e estratificado.

<sup>11</sup> [“http://quantumnatives.com/OCCC/index.html”](http://quantumnatives.com/OCCC/index.html)

<sup>12</sup> Outwardly Coiling Context Collapse

<sup>13</sup> [“http://quantumnatives.com/OCCC/index.html”](http://quantumnatives.com/OCCC/index.html)

Este fio condutor, tal como todas as retas, não é nada mais do que a congregação de vários pontos individuais e singulares. A diferença entre estes dois exemplos reside, contudo, nos planos onde cada um se situa – enquanto que a reta pertence a um plano bidimensional, a construção contínua/fio condutor a que nos referíamos só pode ser pensada a partir de um espaço tridimensional, onde cada evento ou estímulo cria uma rede constituída por vários pontos descentralizados que se encontram em múltiplos planos, uns após os outros. Esta trama beneficia de uma espécie de percepção contínua pela proximidade que estas “singularidades” têm entre si, ou seja, a frequência e complexidade destes estímulos/imagens (estímulos que se transformarão em imagens), faz com que a percepção que tenhamos desta realidade seja ininterrupta, até *porque as imagens são provavelmente o principal conteúdo dos nossos pensamentos*<sup>14</sup>. Esta rede que se estende à medida que avançamos constitui o espaço pelo qual caminhamos e por isso, talvez mais do que ideias, construímos o nosso mundo através de imagens. Notemos o movimento perpétuo que existe à volta da imagem: entendemos o mundo através de imagens, tentamos discernir o mundo através de imagens, e criamos novas conceções (imagens) do mundo através das imagens que nele introduzimos. Portanto, mais do que um meio que se altera a todo o momento, também nós renovamos a nossa própria conceção desse mesmo meio na imagem que o nosso pensamento cria. Não somos vítimas de uma realidade que nos ilude, pelo contrário, somos agentes ativos, que através de uma dedução cognitiva, compreendem que o mundo é visto através de filtros, que compreendem que esses mesmos filtros alteram e informam o que concebemos por realidade e que essas mesmas alterações informam tudo o que exteriorizamos e produzimos, encontrando-nos a nós mesmos no fim dessa compreensão. Criamos uma narrativa à medida que nela avançamos.

Fica assim claro que o ser é uma extensão do seu meio. Prosseguindo esta linha de pensamento, se o carácter múltiplo da nossa realidade nos informa, não será surpreendente que a própria produção seja uma extensão do ser e que consequentemente reflita também ela mais uma vez o carácter

---

14 DAMÁSIO, António R. – *O Erro de Descartes*. Mem Martins: Europa-América, 1994, p. 123

da nossa realidade. Estamos presentes perante um movimento cíclico. Todos estes inputs nos informam, mudam e moldam em seres diferentes. A constante receção de novos estímulos e informação, mais ou menos direta ou impactante, transforma-nos, adicionando ou subtraindo, mas criando inegavelmente alterações. Estas transformações dotam-nos de perspetivas e ferramentas diferentes, perspetivas e ferramentas essas que nos irão fornecer naturalmente de um entendimento relativo ao que nos rodeia também ele diferente. Ao construirmos a partir desta atualização, toda a produção que introduzimos terá em si a possibilidade de se transformar num novo estímulo, e esta introdução será já uma contribuição para a construção de uma nova realidade que irá consequentemente afetar e alternar-nos de novo. Produzimos em reposta ao nosso meio e criamos os estímulos que perpetuam a alteração do meio que nos irá, mais uma vez, alterar. Construimo-nos ao construimos a nossa realidade.



### B3

#### ASSENTAMOS SOBRE UMA REDE

*There are no individual statements.*<sup>15</sup> Não conseguimos dissociar um único elemento de todos os outros que lhe estão associados. Desde construções linguísticas a universos literários e todas as áreas dos domínios visuais - nenhum elemento existe puramente confinado a si mesmo. Construimos associando. Todo o elemento singular tende para a repartição ou multiplicação. As singularidades são sempre sustentadas por outros componentes estruturantes, que suportam justamente através desta associação.

Assente numa estrutura mais ou menos complexa, sempre fomos introduzidos em terrenos estratificados, ou posto de outro modo, sempre fomos introduzidos num mundo que detém já domínios linguísticos, simbólicos e imagéticos extensos, que se desenvolvem e complexificam continuamente, antes, durante e após a nossa chegada. Uma imagem, nunca é apenas essa imagem, é também, pelo menos, a cor, a forma e a palavra a que lhe está ou pode estar associada, do mesmo modo que essa cor e essa forma também elas estão ligadas a palavras correspondentes. Compreender um conceito implica sempre também compreender o universo linguístico, significante e/ou visual a que está associado, bem como todos os outros conceitos que o estruturam e lhe estão associados. Dominar um conceito dá-nos poder sobre esse mesmo conceito, e por isso mesmo, sobre os elementos a que este está associado. Se assim é, tal significa que a construção da nossa realidade está, objetivamente, ao nosso alcance<sup>16</sup>. Ao moldarmos o conhecimento que temos de uma linguagem, alargamos os limites da nossa realidade, visto que os *limites da nossa linguagem delimitam* inegavelmente os *limites do nosso mundo*<sup>17</sup>

15 DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix - *Mil Planaltos*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2007, p.62

“Não há enunciados individuais(...)”

16 “O mundo é infinito, o conhecimento que dele se tem está limitado em cada dado instantâneo; logo, o mundo é cognoscível.”

KUZNETSOV, B. - *Albert Einstein I*. Porto: Editorial Presença, p.68

17 WITTGENSTEIN, Ludwig – *Tratado Lógico-Filosófico*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002, p.114

(e notemos que linguagem pode aqui ser substituída por qualquer ramo de conhecimento ou referir-se a aspetos visuais, sensoriais, etc). Todas as áreas de conhecimento convergem para uma natureza autorreferencial, devido à circularidade da própria linguagem – construimos, associando. Porção após porção, adicionamos para um plano estruturante que por mais que aparente sobreviver da sua unidade apenas consegue subsistir graças às suas partes constituintes. Quer seja a palavra, quer seja o seu sentido<sup>18</sup>, o problema (ou solução) recai na pluralidade. Vez após vez, deparamo-nos com uma multiplicidade de possibilidades, elementos, componentes, que se organizam, desorganizando, que estruturam, complicando, que demonstram que a estrutura flutuante sobre os quais os pilares das nossas realidades assentam, por mais que possam ser agrupados sintética e analiticamente através da linguagem, são agrupados através de equações, que não são mais do que imposições linguísticas nossas sobre matéria (ou imatéria) insubordinada, que apenas se dão ao que é inconstante e temporário. Por isso, todos estes elementos, para além de existirem encadeados uns nos outros, foram eles mesmos criados, ou surgem, através deste processo de construção, onde um elemento aparece como resposta, em reação ou a partir de um outro, tornando evidente que este sistema é efetivamente o de uma rede. O fabrico da nossa realidade prima pela sua natureza múltipla e diversificada. Contextualizada ou não, (ou seja, associada aos elementos que a sustentam ou de onde parte, de forma óbvia ou não) assentamos sobre uma rede de imagens, signos e informações que estruturam a nossa realidade, indiferente ao nosso reconhecimento dela como tal, existindo de forma independente, sob nós.

O mundo, (não apenas, mas também) como congregação de todos estes elementos, é por isso a reunião de todas as perspetivas desse mundo, sendo por isso mesmo, também ele, nunca uno. O espaço sobre o qual cada um surge e se afirma, reafirma e reforça uma existência cruzada e entrelaçada que conflui e reitera um mundo múltiplo. Aparecemos num espaço que já se encontra em mudança e que se altera ainda mais consoante os estímulos que adicionamos e que através de todo o tipo de interações ganham uma reverberação que ecoa

18 WITTGENSTEIN, Ludwig – *Investigações Filosóficas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002, p.261

de ponto para ponto, ser para ser, singularidade para singularidade - pontos, seres e singularidades esses que irão certamente responder a esses mesmos estímulos, com outros estímulos adensando esta mesma rede onde toda esta troca de informação se dá. Conscientes destas conexões e associações ou não, a nossa realidade permanece repleta destas multiplicidades que a estruturam, codificam e adensam.

A rede que estrutura a nossa realidade é por isso espectral, latente. Nela, todo o elemento é autónomo e independente, e é através da junção de todos esses elementos independentes que esta é criada. Ela existe porque algo se move e enquanto houver movimento, esta rede manter-se-á. É por isso, sustentada pelo movimento que a estrutura. Este elemento ao qual chamamos rede, não é um objeto, mas sim uma denominação que utilizamos para nos referirmos ao jogo do movimento constante de peças, num tabuleiro sem limites. Esta rede é conjurada por nós, sem que se torne ainda assim, evidente. Estar dentro do jogo, estar consciente da rede é perceber que essa mesma ramificação se estende até nós, existindo em nós. Ela aparece criada pelo movimento que a gera, de todos os elementos deste mundo, movimento esse que é em si resultado, mais uma vez, do carácter múltiplo, transiente e inconstante desta realidade. De forma simples, esta rede, conceito metafórico que ilustra o movimento incessante do mundo, é fruto de si mesma. Estar dentro do jogo implica perceber que as palavras a que aqui nos referimos são noções abstratas criadas por nós para que também nós consigamos ver e perceber o que em si é imaterial e (em parte) incomunicável.

Referimo-nos a redes, tabuleiros sem limites e encadeamentos. De modo a deixarmos claro de que modo a perspetiva que aqui apresentamos de afasta de conceções anteriores semelhantes, procurando simultaneamente cimentar um lugar próprio e individual, deparamo-nos com a inevitabilidade de nos dirigirmos ao conceito de rizoma. Deleuze e Guattari, atentos e sensíveis às mudanças que nos temos vindo a esforçar para trazer à tona e tornar visíveis, utilizam o termo rizoma para definir um sistema múltiplo em expansão. O rizoma, regido por seis princípios, é constituído por diversas linhas que permitem elas mesmas diversas ligações. O rizoma aproxima-

se por isso desde já da linha de pensamento que aqui temos vindo a expor, justamente pela rede<sup>19</sup> e constante pluralidade de conexões criadas. Também ele é regido por multiplicidades<sup>20</sup> que por sua vez se regem consoante diferentes dimensões, mapa aberto com múltiplas entradas. Adicionalmente, uma das suas características mais interessantes reside na sua metamorfose constante que coincide com o que aqui apresentamos: do mesmo modo que uma multiplicidade ao mudar de dimensões altera a sua natureza, alterando a do próprio rizoma, também a rede de que falamos se renova e atualiza constantemente. Reformulamo-nos desta forma como extensão de uma realidade também ela operando deste modo. No entanto, por mais que possam ser criados paralelos entre a perspetiva apresentada por Deleuze e Guattari, e a que apresentamos aqui, existe uma clara divergência que nos afasta em parte deste conceito e que pode ser resumida pelo seguinte aspeto.

Na obra dos filósofos franceses, é-nos dito que os rizomas se opõem à estrutura das árvores e à das suas raízes<sup>21</sup>, da mesma forma que nos é dito que um conjunto de ratos, tal como os sistemas de tocas, são rizomas<sup>22</sup>. Isto significa que existem elementos que se encontram em oposição a, ou decididamente não são rizomas. Enquanto que aí é procurado demarcar esta noção do que ela não é, e onde ela não se encontra, a rede que aqui mencionamos, conjurada pelo movimento do mundo e de tudo o que este contém, aparece porque o múltiplo sempre se encontrou presente neste domínio, de forma mais ou menos aparente, sendo por isso essa rede o resultado da presença do múltiplo. Enquanto que apenas certos elementos podem estar em concordância com o conceito de rizoma, na planificação a que aqui chamamos de rede todos os elementos são dotados de multiplicidade. Do mesmo modo que a nossa existência se dá através de uma subsistência própria que se continua e ramifica através dos outros, também o carácter múltiplo da nossa realidade se manifesta e revela através do seu efeito no que se encontra no seu domínio, que, para além de toda a outra matéria, nos inclui a nós. Na

19 DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix – *Rizoma*. Lisboa: Documenta, 2016, p.22.

20 Ibidem, p.16

21 Ibidem, p.52

22 Ibidem, 17

verdade, tal como esta pluralidade embutida em nós é já um reflexo do efeito do carácter múltiplo desta realidade, também este vasto desdobramento levado a cabo por nós, para além de nós, é, mais do que uma multiplicação própria (que o é), um resultado concreto da presença itinerante do múltiplo no que este contagia e no que esses elementos “contagiados” produzem. Ou seja, a realidade múltipla que habitamos transforma-nos e afeta conseqüentemente o que produzimos e exteriorizamos. Por mais que este seja o exemplo mais óbvio e imediato, damos conta desta constante divisão, de um conjunto nas suas partes constituintes, em todos os elementos que nos rodeiam, quer sejam eles seres ou objetos. Enquanto que o rizoma pretende definir um sistema de pensamento, a multiplicidade de que aqui falamos é inerente à nossa realidade e não apenas uma característica que encontramos somente em certos aspetos dessa realidade. Da mesma forma que o carácter múltiplo se aproxima de uma ideia de universalidade, o conceito de rizoma tende para o oposto, para uma particularidade. A sua própria estruturação em seis princípios denota a sua rigidez (imposta) que não observamos na multiplicidade que nos rodeia dado que esta é parte integrante do nosso meio e não uma construção linguística anexa. Podemos tentar encontrar os padrões, ajustar equações ou proporções áureas ao crescimento das plantas, mas estes apenas precisam o seu padrão de crescimento; a forma individual e particular que estas tomam, é definida por elementos exteriores, estímulos e informação que indicarão de forma imprevisível como se dará o seu desenvolvimento. Posto de outra forma, o desenvolvimento de tudo o que assenta sobre esta realidade é informado pelo terreno múltiplo que habita, libertando-se (na maioria das vezes) facilmente de quaisquer contenções linguísticas que lhe sejam impostas. Do mesmo modo que o rizoma só se encontra presente e afeto a elementos específicos, o múltiplo sempre foi um denominador comum do espaço onde surgimos.

## B4

### FRAGMENTO / TODO

Contudo se a rede é sustentada pelo movimento que a estrutura, entrevemos já a importância da relação entre o Todo e as suas partes. O fragmento reporta-se sempre ao Todo. O fragmento não se subjugava ao Todo, mas contém em si componentes que o tornam parte de um Todo. O fragmento permanece independente na sua incompletude e ainda assim, só existe paradoxalmente, como parte de algo maior a si mesmo. Na sua autonomia, o fragmento desenvolve-se, projeta-se e ultrapassa-se, desprendendo-se de si mesmo. O fragmento deixa espaço para ser completo, transportado ou alterado, ao contrário de um elemento Total, que se encontra sempre limitado a si mesmo. O fragmento flutua, retendo a potência que o Todo afundou em si mesmo. Enquanto o Todo se agarra à unidade, o fragmento vive como uma, de várias porções. O Todo é por este motivo altamente dependente do fragmento, existindo apenas como congregação de elementos exteriores a si e por isso mesmo, virtual, intangível. O Todo existe por isso acima de tudo, como imagem, como congregação dos fragmentos que o compõem, permanecendo imóvel visto que o seu movimento só se dá através das partes que o compõem. Enquanto o fragmento se pode conectar a outras partes, o Todo só se tem a si como referente, e por isso enquanto o fragmento tem a liberdade de se desprender, habitando espaços múltiplos, a totalidade a que este se refere permanece restrita às suas partes. O fragmento movimenta-se livremente porque se pode referir ao Todo sem nunca o enunciar. Isto não implica ainda assim uma diminuição do fragmento, pelo contrário, este *possui uma plena realidade por si mesmo*.<sup>23</sup>. O fragmento é completo, como incompleto,

23 DELEUZE, Gilles – *Diferença e Repetição*: Relógio D'Água, 200, p.345.

Na obra aqui referida Deleuze não se refere diretamente ao fragmento, mas sim ao virtual que é definido como sendo uma estrita parte do objeto real, tendo como processo, curiosamente, o da atualização. Vemos na sua definição do virtual componentes que nos ajudam aqui a pensar o fragmento. Quanto a obra de arte *se reclama de uma virtualidade na qual ela mergulha*, ela não invoca uma determinação confusa, pelo contrário invoca uma estrutura determinada onde elementos, variedades de relação e pontos singulares coexistem (página 342).



suficiente na sua incompletude<sup>24</sup>, capaz mesmo na sua incapacidade.

---

24 Ibidem. “A determinação deve ser uma determinação completa do objeto e, todavia, forma apenas uma parte dele”

## C: SELF: CONTRA O CONCEITO SINGULAR DE EU

O múltiplo é não só parte inerente do indivíduo, como um componente ativo da sua construção e transformação. O múltiplo molda o indivíduo, mas fá-lo na maioria das vezes de forma subtil e impercetível. Falámos anteriormente de momentos de transição e de fendas porque o que procuramos não é possível de ser encapsulado num momento estático, passível de observação, mas sim o que tem lugar nos intervalos dos momentos que conseguimos efetivamente assimilar e discernir. O múltiplo altera-nos, recalca-nos, estende-nos e contorce-nos, muitas vezes para lá do nosso conhecimento. Esta deformação é quase sempre discreta, minuciosa e por mais que não o pareça, concreta. Ainda que possam existir estímulos que façam com que o carácter do múltiplo ganhe uma expressão mais acentuada ao nosso redor, e visto que como referimos estes são elementos (mudança, inconstante) que, em parte por estarem associados à nossa cognição, nos têm acompanhado desde sempre, é importante notar que todas estas questões desaguam e ecoam de forma particular, como seria expectável, em nós, no nosso espaço pessoal, individual.

A natureza do meio que habitamos, altamente multifacetado, terá por isso repercussões claras nos seres que alberga. Próximo de uma composição fractal, assistimos a um desdobramento que parece não ter fim e que poderíamos afirmar ser finito caso estivéssemos confiantes de que este *continuum* terminasse em nós, que dada a proeminência do elemento múltiplo, parece difícil ser o caso. Mais uma vez, a ideia de um Todo, contido, parece-nos, ainda que possível, sempre bastante frágil. Por mais que nos ramifiquemos e estendamos, só nós podemos conhecer a nossa experiência da nossa relação com o mundo. Este vínculo extremamente delicado e pessoal é a área sobre a qual nos deslocamos; o domínio do volátil e do intangível, mas não por isso menos real.

Comecemos por uma declaração potencialmente controversa: a ideia que associamos ao conceito fixo e singular de identidade é ilusória. É fácil assumir uma posição contrária à desta declaração. Desde cedo nos foi incutida e desde cedo nos acostumámos, à noção de individualidade, a começar, por

imposições institucionais e governamentais que rapidamente nos incutem fotografias, números e elementos que nos permitem identificar que Este sou Eu. O próprio momento altamente comercial encoraja-nos a capitalizar na nossa individualidade, e na forma como a transmitimos. O que te distingue a ti dos outros indivíduo que pretendo contratar? O que tens tu, que os outros não têm? Quem és Tu? E nós respondemos. Eu tenho esta aparência, Eu tenho estas capacidades, Eu atuo desta forma, Eu tenho esta predisposição, Eu fui educado desta forma, Eu não me dou a esse tipo de comportamentos, Eu não sou esse tipo de pessoa, Eu penso assim, Eu sou assim e apenas assim - assim segue o hino da individualidade. Mas que elementos nos comprovam efetivamente dessa singularidade? Podemos achar chegar facilmente a uma resposta associando um conjunto de elementos como o nome, idade, estado civil, filhos, profissão, interesses pessoais e percurso académico. Mas cingeste a essa profissão apenas? Estaria qualquer outra profissão desassociada do que és/afirmas ser? Bem como outros interesses? És apenas pai ou mãe dos dois filhos que afirmas ter? Em todos os ambientes e contextos? Seria qualquer outro dos vários possíveis percursos académicos desajustados da pessoa que dizes ser? Não existiria a possibilidade de alguma vez qualquer dos elementos que apresentaste como sendo distintivos da pessoa que és serem diferentes devido a qualquer tipo de condicionantes? És da opinião de que o que afirmas ser tem sido constante durante um largo período de tempo?

## C1 SELF

O termo Eu, embora utilizado para descrever uma aparente unidade, reporta-se sempre a algo que não é uno. Por mais que a ideia de que o Eu implique o indivíduo, é imperativo não esquecer o carácter *múltiplo e móvel da individualidade*.<sup>25</sup> Quebramo-nos, dilaceramo-nos e reagrupamo-nos, existimos em constante divisão e mutação. Por isso mesmo oposto a uma ideia una de Eu, o processo de criação do que somos é justamente isso, um processo e uma construção. Assim como cada imagem se sobrepõe uma após a outra, cada momento faz uso do mesmo processo, momentos e estímulos que alteram quem somos, do mais inócuo ao mais declarado e impactante. Faz sentido afirmar que todo e qualquer momento, de forma indiscriminada, contribui para formação do Eu? Não, mas todos os momentos têm o potencial para o fazer. As perguntas postas em mesa anteriormente são apenas dispositivos que facilitam que o pretendemos transmitir seja claro e imediato, mas a verdadeira trama com que estamos em permanente contacto e com a qual lidamos, essa molda-nos de forma diária. Os estímulos com que entramos em contacto e nos alteram podem ser verdadeiramente inconsequentes, mas não por isso menos importantes. Se cada indivíduo reflete a multiplicidade do mundo que habita de forma diferente, os conjuntos a que este indivíduo será sensível serão também eles diferentes e imprevisíveis. Associar um processo aditivo a esta construção será também pouco prudente; recuar não só precede o ato de avançar como pode constituir em si mesmo, um avanço.

Facilmente nos podemos deparar com uma resposta imediata que confirme esta mesma perspetiva múltipla do indivíduo, como a incorporação e performance de diferentes vertentes e facetas que projetamos consoante diferentes grupos e contextos sociais, fornecendo-nos já uma solução mais óbvia a esta questão. Existimos de formas diferentes consoante os contextos - o que um indivíduo projeta ser no seu local de trabalho será sempre diferente

25 DELEUZE, Gilles – *Diferença e Repetição*: Relógio D'Água, 2000, p.409

do que projetará ser enquanto toma conta dos seus filhos num parque ou numa saída com amigos. Mas o que realmente nos interessa encontra-se para lá desta aparente superficialidade.

Adicionamos, remendamos, cortamos e reconstruímos, dia após dia. Estas ações tanto podem ser postas em prática por nós, pelos que nos rodeiam, como pelo que nos rodeia. Este esticar e rasgar acontecem de forma constante, mas nem sempre de forma perceptível. A sua impercetibilidade prende-se não só com a própria natureza extremamente leve deste processo, bem como o facto de o ato regenerativo ser muitas vezes complementar do ato subtrativo, reconstruindo ao mesmo tempo que se destrói. Por mais que esta transformação opere atrás do véu da nossa percepção, véu que pode ser descortinado, por mais que a tenhamos como uma força passiva, há nela embutida um ímpeto e potência real. Falamos em véus e intervalos de percepção porque não é possível nomear todos os responsáveis efetivos desta alteração. Para nos aproximarmos dela teremos de a pensar através do processo lento e paciente da erosão. Da mesma forma que esta molda as rochas, esta ação só se torna evidente com o decorrer do tempo - é também em parte essa a natureza desta transformação. Talvez mais importantes do que os momentos, elementos e estímulos óbvios, são todos os outros que (aparentemente) nos escapam, todos os pequenos vislumbres, todas as imagens inconsequentes, que raramente temos a certeza de ter visto ou captado, que realmente dão forma a esta nova rocha, rocha essa, que na verdade nunca para de mudar de forma - porque enquanto ela existir, o vento corre.

## C2

### (CONTRA O) BINÓMIO

Sabemos que desde sempre foi procurado categorizar e nomear os diferentes componentes do Eu e desde cedo assistimos a uma divisão binária - corpo/alma, consciente/inconsciente, sensível/inteligível, apolínico/dionisiaco, lord/bondsman - mas estas dicotomias apenas repartem o problema em dois segmentos diferentes. O Eu tanto não se contém numa ideia uma, como numa dupla ou tripartida. O conceito de Eu sempre esteve em direta oposição a uma ideia de unidade. O estado que temos como fixo é um estado que oscila e varia.

O autor responsável pela divisão entre Apolo e Dionísio, por exemplo, chega por vários momentos a estender-se para lá deste binómio, apontando para uma direção que não se limita a estes dois polos<sup>26</sup>, no entanto o que se verifica é que a força exercida por estes não é suficiente para nos deixar sair e para pensar o ser fora dos seus domínios, forçando-nos a um condicionamento e retorno a eles mesmos<sup>27</sup>, como duas colunas estruturantes sobre onde todo o peso recai. É sabido que numa fase posterior o pensador desenvolve uma linha de pensamento que se pode aproximar cada vez mais de um desdobramento múltiplo, algo para o qual a potência que compete à vontade de poder aponta, mas algo que ainda assim nunca se chega a concretizar de forma suficientemente declarada.

Hegel é outro autor que introduz uma ideia bipartida, mas que se revela particularmente interessante pelo prenúncio que carrega em si e pela divergência dessa conceção dupla, em direção a uma múltipla. No segmento dedicado ao que este apelida de *self-consciousness*, somos introduzidos à

---

26 Nietzsche chega a referir-se ao corpo como múltiplo, mas recua rapidamente acoplado-o do termo unânime. O autor continua reafirmando esta ideia bilateral caracterizando o “corpo como uma grande razão (...) um estado de guerra e paz, um rebanho e o seu pastor” deixando clara uma estrutura que se rege por dois opostos.

27 NIETZSCHE, Friedrich – *Assim Falava Zaratustra*. Lisboa: Guimarães, 2015, p.58

subdivisão deste mesmo tema entre *lord* e *bondsman*.<sup>28</sup> Embora continuemos perante uma separação em duas partes, o que esta divisão entre dominante e subordinado nos parece trazer de realmente interessante é a relação flutuante sobre a qual esta proposição assenta. Ainda que a parte subordinada dependa do *lord*, esta dependência existe apenas até ao momento em que o *bondsman* compreende que na dependência do *lord* em si se encontra a sua liberdade. Hegel termina este segmento no momento de transição onde o *bondsman* se torna consciente, adquirindo *a mind of his own*, deixando de parte uma sugestão explícita que aponte para um movimento circular entre ambas as partes. O cenário inicial criado é também o de uma bipolaridade, mas notemos que esta questão pode estender-se de forma cíclica, apontando para uma relação em constante mutação, onde a transformação de uma parte na outra, subentenderá automaticamente uma outra alteração, ou seja, um espaço onde o *bondsman* se apercebe da sua independência, passa para o posto de *lord*, e aí, apercebendo-se da sua dependência retorna ao seu espaço inicial, perpetuando este ciclo. O autor termina, dirigindo-se a uma ideia de equilíbrio, dizendo-nos que ambas as partes têm de existir *in a universal manner*, mas o seu verdadeiro potencial, parece-nos, assenta justamente na sua recusa em permanecer inerte. Nenhuma das partes é verdadeiramente dominante ou subordinada, ambas o são de igual modo, porque ambas precisam de o ser e porque só

28 De grosso modo, a divisão entre lord/bondsman pode resumir-se do seguinte modo: A “*self-consciousness*” existe em e para si mesma, existindo ainda assim para ser reconhecida. Esta “*self-consciousness*” divide-se em duas metades. Ambas as partes se reconhecem mutuamente através de um desequilíbrio/diferença entre ambas, uma parte como reconhecida, outra como reconhecendo. A relação entre ambas é tal que têm de se provar através de uma “luta até à morte”. Ambas existem como formas opostas da consciência: uma independente, cuja natureza essencial é para si mesma (lord) e uma segunda parte dependente, que existe para a parte a que está subordinada (bondsman). A parte dominante (lord) relaciona-se com a coisa, interpondo o bondsman como mediador, lidando apenas com a parte dependente da coisa, visto que o bondsman a priva da sua independência, dominando-a. Ao alterar as coisas e ao ver-se refletido nelas, ao perceber que é através do trabalho que o antes o diminuía, que este adquire uma percepção própria, o bondsman, ao ver o lord dependente de si, dá conta da sua liberdade. Deste modo o lord, impotente perante o seu par, toma o lugar de subordinado o bondsman reclama a posição dominante.

HEGEL, G.W.F. – *Phenomenology of Spirit*. Oxford: Oxford University Press, 1977, p.111

assim conseguem ser. Nesse duelo pela qual ambas as partes têm de passar, ambas *põem um fim a si mesmas, esperando por ser elas mesmas*<sup>29</sup>. É nesse desprendimento radical de quem são, na esperança de vir a ser, que, ansiando pela soberania que nunca terão, tornam possível este movimento constante. Se elas se reconhecem, reconhecendo-se mutuamente (*They recognize themselves as mutually recognizing one another*<sup>30</sup>) o que é que nos leva a deduzir que a partir dessa primeira alteração ambas se tornariam dormentes? Uma relação que se ajusta constantemente aproxima-se não só muito mais de uma experiência dinâmica e orgânica, que é a nossa, como está em linha de coerência com a estipulação posta pelo autor de partes que se reconhecem mutuamente. Se ambas surgem ansiando por essa superação e transformação e se essa transformação implica uma consequente reformulação de posições, ambas perpetuam este ciclo incitadas pelo desejo cego de chegar à posição à qual só têm acesso temporariamente e posição da qual acabam por nunca conseguir desfrutar tendo em conta que retê-la implicará sempre reconhecer a sua dependência perante a parte subordinada. Será sempre esta força que as fará mover.

Do mesmo modo, passando do plano da consciência para um plano exterior, Levinas, ainda que nunca se refira diretamente à perspetiva posta em mesa por Hegel, prossegue em parte, o mesmo tipo de dinâmica. Desde o início nos é deixado claro que existe efetivamente uma diferenciação entre o Mesmo e o Outro, o infinitamente e absolutamente outro (mas que não elimina, curiosamente, como poderia ser expectável, qualquer contacto entre ambas as partes). Mais do que mera separação, a distância entre ambas *é intransponível e, ao mesmo tempo, transposta*.<sup>31</sup> O Mesmo e o Outro, mantêm-se em relação, *ao mesmo tempo que se dispensam dessa relação, permanecendo absolutamente separados*.<sup>32</sup> - é esta qualidade paradoxal que aproxima ambos os binómios. A impossibilidade do contacto entre ambas, não só as aproxima, como solidifica

29 HEGEL, G.W.F. – *Phenomenology of Spirit*. Oxford: Oxford University Press, 1977, p.114

30 Ibidem, p.112

31 LEVINAS, Emmanuel – *Totalidade e Infinito. Ensaio sobre a Exterioridade*. Lisboa: EDIÇÕES 70, 2017, p.50

32 Ibidem, p.93



cada uma no seu lugar. Enquanto que lord e bondsman partem de um plano interior (da consciência), Levinas como que transpõem esta relação, que se toca graças à impossibilidade de se tocar, para um plano exterior. No entanto, ainda que assente na tentativa de se transcender para um plano diferente, recuamos constantemente também aqui a um pensamento que se divide em dois<sup>33</sup> O que é de notar e o que aqui salientamos é a perspetiva positiva com que Levinas dota esta distância entre ambas as partes através da qual *o ser dependente tira dessa dependência(...), a sua própria independência*<sup>34</sup>, dando o passo para o qual Hegel apenas tinha apontado. A separação *que não é negação* abre-se ao Outro, abertura e consideração que têm como resposta, uma abertura em nós (o pensamento, liberdade e interioridade). Uma das suas preocupações essenciais rapidamente é deixada clara, chamando atenção para o que este considerava como sendo o erro dos seus pares: “*O primado do Mesmo foi a lição de Sócrates: nada receber de Outrem a não ser o que já está em mim, como se, desde toda a eternidade, eu já possuísse o que me vem de fora*”<sup>35</sup>. Levinas utiliza *Totalidade e Infinito* para detalhar o *mundo silencioso* que nos vem de outrem mas acima de tudo para detalhar o tão importante espaço da separação entre Mesmo e Outro deixado vazio, que dirá, será a *própria constituição do pensamento* e da interioridade - em suma, da independência mencionada acima. Contudo também nós apontamos algo em falta: onde o autor diverge claramente desta investigação é, em primeiro lugar, no que nós consideramos ser um falso apoio de um pensamento enraizado em oposições platónicas<sup>36</sup> e, em segundo lugar, a rejeição de uma ideia de multiplicidade

33 “A alteridade metafísica não se obterá acaso pelo enunciado superlativo das perfeições, cujas pálida imagem o ‘cá em baixo’ preenche?” p. 28.

As referências são constantes, mas não precisamos de ir mais longe do que as primeiras páginas do texto do filósofo para compreendermos onde nos situamos. Se o “*desejo metafísico*” tende para o absolutamente outro, se esse desejo pertence a “*uma terra onde de modo nenhum nascemos*” e se esse desejo é o “*desejo do absolutamente Outro*”, esse desejo, essa transcendência e esse infinito, (infinito que abre a “*ordem do Bem*”), ainda que se procure ultrapassar, mostram-nos que desde sempre fomos introduzidos a um terreno claramente dividido em dois blocos estruturantes.

Ibidem, p.19,20 e 95

34 Ibidem, p.96

35 Ibidem, p.30

36 Ibidem, p.64, 104, 116, 118

como *aparente* e *decadente*<sup>37</sup>. Tal como numa ponte romana, Levinas cria a ligação entre as duas colunas, tornando óbvia quer a associação entre ambas as colunas e tudo o que nela passa, quer o espaço entre ambas as colunas. No entanto esse conjunto nunca poderá ser apenas concentrado numa *ordem que assume apenas um sentido*<sup>38</sup>, essa ponte só existe como pluralidade que é. Por mais que Levinas chame atenção para ambas as colunas e para o arco que as une, torna-se inevitável mencionar todos os outros arcos e colunas que precedem e antecedem ambas as colunas para o qual o filósofo chama a atenção (e que possibilitam que a ponte seja sustentável), por mais fértil e capaz que o espaço entre as colunas do Mesmo e do Outro sejam.

Deleuze introduz também uma das conceções mais interessantes em tempos recentes no que nota a estas questões fazendo uso completo da língua francesa começando por criar uma subdivisão entre *moi* e *je* que abre portas para que sejamos mais tarde introduzidos ao “não-ser”<sup>39</sup>, ao Eu fendido e ao cogito dissolvido, entre outras subcategorizações. Isto não significa que existe uma subdivisão em três ou quatro partes, significa que a partir destes conceitos somos catapultados para a tomada de consciência do indivíduo como reservatório de singularidades.<sup>40</sup> Poderíamos já aqui criar o contra-argumento de que também no pensamento de Deleuze pode existir um afunilamento no *moi* e no *je*, mas torna-se difícil defender esta perspetiva quando o próprio afirma que ele (o indivíduo) *não pára de dividir-se, mudando de natureza*<sup>41</sup> chegando mesmo a distinguir-se do *Eu*<sup>42</sup>. Estes conceitos são usados e aparecem de forma recorrente, não na tentativa de se cimentarem como os únicos elementos efetivos e estruturantes do Eu, mas deixando claro que o indivíduo é fendido, que essa fenda é um componente inerente da nossa composição e que também estes outros reversos contribuem de forma fundamental para a sua crescente construção. O filósofo refere-se não à conceção tradicional que temos de Eu, mas tudo o que está para lá desse

37 Ibidem, p.95

38 Ibidem, p.94

39 Que não é o ser do negativo mas sim do problemático e uma parte inerente do ser.

40 DELEUZE, Gilles – *Diferença e Repetição*. Lisboa: Relógio D’Água, 2000, p.397

41 Ibidem, p. 413

42 *Je* (oposto a *moi*) no original

Eu. Esta é a aproximação que nos interessa, não a de binómios ou separações, mas a do espaço verdadeiramente ambíguo e ambulatório do *self*. Nos seus domínios nada se materializa de forma efetiva - a sua natureza é por definição mutante. Todos os componentes que se apresentam como fixos, encontram-se apenas em estado de transição, de um momento para o outro, de um estado para o outro, de forma mais ou menos lenta e apenas por isso transmitindo, em alguns casos, uma aparência fixa. A pasta que constitui este mesmo *self* nunca para de se moldar e toda a adição ou subtração contribui sempre para o refinamento desta construção que insiste em nunca se deixar concluir. É justamente nesse constante atualizar e reagrupar, na constante recusa em estagnar numa forma fixa, que reside a sua força. Isto não elimina, como se poderia supor, a hipótese de uma afirmação de identidade, apenas sublinha a sua ramificação numa distribuição sem fim aparente, múltipla. Por mais que o nosso núcleo viva do inconstante, vertendo de si para si, existem sempre elementos que por mais instáveis que sejam, sustentam, temporariamente, a versão que somos ou que damos a ver, num dado momento. Os componentes que se encontram em movimento a uma velocidade tal que transmitam uma sensação de imobilidade ou familiaridade, possibilitam estas mesmas versões que se associam e procuram afirmar uma percepção imóvel do Eu. Por este mesmo motivo, graças a estes elementos recorrentes, conseguimos apresentar uma imagem que se mostra momentaneamente coerente. Esta imagem recobre um fundo líquido, pelo menos relativo à forma como se comporta, que só se consegue manter desta forma. Esta evolução ou multiplicação do *self* dá-se num espaço estritamente interior que desvenda ao recobrir e como tal, espaço que só se revela (quando se revela), a nós. Nadamos no nosso âmago, num espaço sem fronteiras que só sabemos ser finito graças à nossa própria finitude. Este espaço interno, ecoa e ressoa com as suas próprias transformações.

Eu sou todos os Eus que alguma vez fui, sendo ainda assim um Eu diferente. De modo a tornarmo-nos mais claros distinguiremos os termos que passaremos a utilizar no decorrer deste segmento: *self*, eu e ser. O que fomos e quem fomos anteriormente a este instante é diferente do que somos neste momento, o que não significa que não tenhamos sido nós, esta entidade,

significa apenas que nesse momento incorporávamos uma versão ou faceta diferente de um mesmo *self* constituinte. Ou seja, entendemos um mesmo bloco constituinte, múltiplo mas concentrado, que se encontra em constante mutação e atualização, e que se reconhece como tal, através do termo *self*. Quando nos referimos ao *self* não nos referimos a um ser (ao Leonardo agora), referimo-nos ao conjunto, inconstante, irregular, oscilante e impermanente que reconhecemos e identificamos num determinado ser (tudo o que Leonardo foi, é, ou poderá ser). O *self* opõe-se ao que é permanente. O termo *Eu* designará uma porção do *self*, em particular a faceta que apresentamos no momento presente. Toda a ação levada a cabo de forma consciente pelo *self* que se identifica como sendo Eu, por mais que tenha sido concretizada através de mim, naquele momento, foi posta em ação por um Eu que já não sou Eu. Existe um núcleo que se mantém e que projeta em cada momento um Eu diferente. Ser designará aqui a matéria corpórea que o *self* opera. O *self* reporta-se e reflete sempre por isso uma multiplicidade que uma divisão dupla não consegue conter. Certamente que de forma mais sintética ou genérica podemos fazer encaixar características do ser em divisões binárias, mas estas nunca refletem a sua verdadeira complexidade. Notemos por último que os termos anteriormente mencionados estão aqui apenas ao serviço da clarificação do terreno que pretendemos topografar. Ainda que todos eles se reportem a partes diferentes, convocamo-los na tentativa de conjurar e de nos dirigirmos a um conjunto, a (uma imagem de) um Todo, que só existe como a soma das suas partes.

Mencionou-se o ato de evoluir, atualizar, renovar e construir, mas permanece a questão: de que forma efetiva se dão estas ações? De que forma nos dividimos e fraturamos? E que elementos perpetuam esta atualização? A resposta passa pela nossa realidade, pelos outros e por nós. Analisemo-nos respetivamente.

A realidade que habitamos exerce uma força concreta, ainda que invisível, em nós. Todo o estímulo e toda a singularidade nos fratura num conjunto cada vez mais dilacerado. Nesta quebra, que tanto pode ser aditiva ou subtrativa, não existe uma subtração negativa, pelo contrário, quantas mais fraturas se dão, mais (partes) comportamos. Posto de outro modo, esta quebra opõe-se a uma ideia de enfraquecimento ou debilitação – ela é em si continuação, desenvolvimento. Essa dilaceração é não só fundamental, como parte inerente da nossa natureza. Somos dilacerados e existimos dilacerados porque não seria possível existir de outro modo. Por mais que a consolidação do self possa passar por um processo subtrativo, nesta quebra não existe uma perda, uma subtração negativa, mas sim uma multiplicação. Por mais que o termo quebrar possa sugerir um elemento pesado, que quebra, não nos devemos deixar enganar por tal sugestão. O nosso domínio é o do mundo e de tudo o que nele existe, e por isso mesmo, o do mundano; é ele que nos fragmenta. Escamamos a pele do que fomos outrora, porque o que somos perdeu-se e já se encontra achado no que é consumido ao ser incorporado. Tudo isto, dentro desta redoma. Esta dilaceração é-nos inerente visto que não conseguimos escapar à natureza múltipla desta realidade. Reiteramos mais uma vez, que por mais que não possamos dizer que todo e qualquer momento contribui para a formação e construção do self, todos têm o potencial para o fazer.

Mas é também nessa quebra, que não se limita a danificar o que foi construído, que se dá, ou que se pode dar, uma atualização. Dissemos anteriormente que não existe uma subtração negativa que se limita a retirar, mas pode dar-se uma subtração considerada positiva, que contribua para a construção ou continuação de um mesmo self, mesmo que tal passe por uma subtração. Isto significa que podemos adicionar, subtraindo. Deste modo, toda a quebra, adição ou subtração, adiciona de forma positiva para o agregado móvel do self e por isso mesmo, mais do que uma atualização ou renovação

(que o é), falamos de uma reformulação. Por isso mais do que ajustar-se a uma ideia rigorosa de adição, o caráter múltiplo a que nos referimos pode surgir justamente através de uma subtração, obtendo mais, retirando. O que o caráter múltiplo da nossa realidade incita em nós, é acima de tudo uma reformulação constante. Reformulamos quem somos, o que somos e como somos a todo o momento. A liquidez que nos embarca é parte da natureza desta alteração constante e por isso mesmo inalcançável. Do mesmo modo que o conceito de oceano se disfarça através uma ideia de unidade, este existe como um reservatório de outros conjuntos e elementos – mais - ele é apenas uma construção conceptual, para que o possamos discernir de outros conjuntos. Todas as partes divagam entre si e apenas existem como componentes participativos de um movimento e mudança constante: os oceanos mantêm-se graças ao ciclo hidrológico e a todos os elementos que dele fazem parte, permanecendo interligados e interdependentes e por isso mesmo, essas partes, que assentam umas sobre as outras, só se conseguem manter desta forma. Também nós existimos como veios que se dispõem à alteração, como um conjunto onde rios e mares confluem, perpetuando um movimento (e essa talvez seja aqui a palavra a destacar), no seio do que nos compõe e constrói. No momento em que nos afastamos vemos que oceanos são porções, segmentos, meras construções linguísticas e conceptuais, criadas por nós, para identificar uma parte de um grupo mais abrangente, cíclico, volátil, expansivo, sem limites aparentes. Daqui podemos concluir o seguinte: ambos, oceano e ser, revestem algo maior, mais complexo, e em ambos se dá um movimento cíclico, sempre diferente, onde o núcleo se espalha e mistura de si para si, movimento que em tudo aponta para um desenvolvimento sem fim, que só sabemos não ser o caso graças à finitude do nosso planeta e do nosso corpo, respetivamente.



Desdobramo-nos à medida que nos fechamos e invertemo-nos à medida que nos expandimos. Existimos para lá destes confinamentos, através de todos os outros. Esta existência individual, imersa numa coletividade, permite que exista uma extensão para lá de impedimentos aparentemente fixos, que adiciona naturalmente para a alteração do corpo constituinte do self. Este plano coletivo sobre o qual assentamos dá-nos a vantagem de existirmos momentaneamente através de outros, e a partir desse mesmo ato, expandirmo-nos. Estendemo-nos através de sobreposições, conjugações e continuações com e sobre os outros. Existimos, continuando. Continuamos, perpetuando ações, ideias, gestos, palavras e imagens, elementos estes que podem ser prolongados socialmente, gestualmente, psicologicamente ou fisicamente. Este prolongar, mais do que mera imitação, é uma continuação que não se cinge a repetir, mas que constitui em si mesmo um desenvolvimento do elemento que prolonga, nem que seja porque no momento que passa para um outro, se adapta e recontextualiza à natureza desse outro. Prolongamos o ato (gesto, ação, ideia, palavra ou imagem) e prolongamo-nos a nós mesmo, ao fazê-lo. Por mais que essa continuação adquira uma expressão gradualmente mais individual, permanece na sua génese um elemento deslocado e adaptado, que ainda assim altera e é alterado. Este elemento, que pode ser assimilado ou não, alterar-nos-á independentemente.

Mergulhamos neste mar coletivo onde desaparecemos, sem nos desintegrarmos. Se desde o nosso núcleo fica claro que esta aparente unidade é nada mais de que uma organizada congregação de vários outros coletivos, faz sentido que um prosseguimento que parta de nós para o exterior siga o mesmo método. O carácter múltiplo do nosso meio faz com que esta expansão raramente seja linear, coerente ou aparente - podemos equiparar este processo de análise ao de o de uma rede plástica elástica onde todas as linhas e interseções se tornam claras ao esticarmos a rede, no entanto, no momento

em que deixarmos de exercer pressão a rede voltará a contrair-se deixando impercetível todo e qualquer mapeamento que tivéssemos feito antes. No momento em que deixarmos de exercer pressão, toda a esquematização voltará a camuflar-se por de trás de nós, estando ainda assim, sempre presente. Deciframos o mundo ao mesmo tempo que o codificamos. Vemos que esta ideia de unidade se desdobra sempre em multiplicidade, quer em nós, quer no nosso meio. Uma existência individual é sempre uma existência coletiva. Da mesma forma, uma existência coletiva é sempre em si de algum modo, uma existência, em parte, individual. Se o Todo existe como congregação dos fragmentos que o compõem, também o coletivo permanece dependente de cada singularidade, sendo o seu movimento mais uma vez gerado pelas partes que o compõem. De rios a mares, de corpos a multidões, de átomos a matéria, nenhum elemento existe confinado a si mesmo. Da mesma forma, um ato contemplativo ou meditativo gerado por um contacto exterior com a natureza, é um ato onde existimos através do elemento natural. Um alcance gerado pela apreensão de um meta-objeto virtual é um alcance que nos permite estender através do virtual. Existir implica estendermo-nos, continuarmo-nos para além de nós mesmos. Esta migração que desde cedo toda conta de nós<sup>43</sup> permanece e permanecerá presente ao longo de todo o nosso percurso, indiferente à nossa percepção, revelando-se ainda assim disponível para a nossa utilização.

Se o Todo existe como congregação dos fragmentos que o compõem, também o coletivo permanece dependente de cada singularidade. Do mesmo modo que cada segmento dos diplópodes é dotado de independência tendo cada um, órgãos internos individuais, cada parcela por mais autónoma que seja, existe como parte de um Todo maior, em prol do funcionamento de algo ao qual faz parte. Independente na sua dependência, cada porção é fulcral ao movimento do diplópode, movimento este que se encontra dependente de todos os seus segmentos constituintes. Para que o funcionamento do diplópode se mantenha, todos os segmentos têm de manter focados na sua independência,

43 É sabido que, tal como Piaget confirma na primeira fase da teoria do desenvolvimento cognitivo, grande parte do desenvolvimento cognitivo das crianças passa pela imitação de comportamentos de indivíduos adultos.  
PIAGET, Jean e INHELDER, Barbel - *The Psychology of the Child*. Basic Books. 1972

por mais que sejam regidos por uma propulsão coletiva. O diplópode é tanto aquelas quatro patas, como é todas as outras. Um organismo coletivo, na sua individualidade. Por mais que a rede na qual assentamos e estruturamos não seja linear, visto que é justamente isso, uma rede, a importância do fragmento ou singularidade na constituição do Todo, mantém-se visto que todo o fragmento é fundamental para o suporte do Todo. Uma existência individual é sempre uma existência que permanece agregada a algo maior e exterior a ela mesma.

## C5

### EXISTIMOS FORA DE NÓS

Se uma existência individual é também coletiva, por mais que existamos profundamente dentro de nós, existimos também fora. Existimos cada vez mais fora de nós, mas raras são as vezes em que nos conseguimos realmente ver exteriores a nós mesmos. Grande parte da apreensão da nossa multiplicidade dá-se através desta desconstrução ativa do que se esforça por nos fechar num modelo ilusoriamente singular, uno. Este confronto com esta rede sem fim onde o Todo se distribui pelo parcial - onde cada porção está ligada a novos conjuntos e tramas independentes, difundindo-se de um para incontáveis novos pontos, onde cada porção se inverte e contorce sobre si própria, renovando-se à medida que se destrói, brotando de si para si, num espaço que não se permite estagnar - revela o que se esforça por se manter despercebido. Torna-se assim claro e faz de facto sentido que este mesmo método se repita fora de si. Este aglomerado de todos os outros Eus, múltiplo e fracionário, repercute-se em respostas também elas múltiplas por provirem de um terreno em si já fraturado, que assenta justamente também ele numa fundação estratificada. Camada após camada avançamos continuamente para terrenos mais densos, ramificações de ramificações anteriores que se estendem e associam a novos ramos mas que continuam inegavelmente sempre ligadas ao seu ponto de partida, qualquer que este seja – esta é teia pela qual caminhamos. Toda a perda que se poderia achar existir, é por isso uma ilusão: tudo o que fica para trás, tudo o que se permite ficar em aberto, deixa-nos mais leves, aptos a incorporar novas afirmações.

Reaparecemos, repetindo. Há uma perda e liberdade na repetição (que tanto pode aparecer de forma aditiva como subtrativa) onde nos reencontramos através da dissolução e separação da ideia móvel de ser que se tenta alojar em nós. Perdemo-nos e somos recalcados sobre o peso do que não pesa. A consolidação do ser e do self assenta sobre esta transiência e instabilidade, que em vez de dar aso a uma construção instável, sujeita a colapsar sobre si mesma, aponta sempre para uma plenitude de ser (múltiplo, expandido, ramificante), da mesma forma que todos os corpos, interações e transformações que existem na vastidão do universo que nos rodeia, por mais expansivos que sejam, na sua totalidade, criam sempre uma superfície que não é curva. Por mais que ocupemos inegavelmente um espaço tridimensional, o fragmento do universo observável que temos à nossa disposição, não tem uma curvatura positiva ou negativa. Toda a dispersão e heterogeneidade que permeia este espaço, gera ela mesma uma estabilidade através do desequilíbrio. Da mesma forma que a inflação cósmica sustenta o argumento de um universo (pelo menos o espaço que dele conseguimos observar) plano, também o ser se acumula num conjunto que recobre fraturas constantes. Damos conta de um espaço que se repete, abre e desdobra, sobre si mesmo. Este veio prossegue até nós, por nós, para além de nós, disseminando o seu carácter múltiplo em tudo onde que se entranha. Não repetimos porque recalcamos<sup>44</sup>, repetimos porque desvendamos ao repetir. Mais do que um alcance de um saber recalcado, há um esquecimento na repetição, que nos permite mergulhar em nós mesmos. Repetimo-nos, sem nunca nos repetirmos porque toda a repetição é sempre em si diferença e variação. Vemo-nos, reencontramo-nos e pensamo-nos na repetição, afastando-nos de nós durante este processo, estando, paradoxalmente, sempre mais próximos de nós, depois de o fazermos. Há algo que fica indiscutivelmente perdido no processo repetitivo, mas, tal como o processo de desgaste dos

<sup>44</sup> DELEUZE, Gilles – *Diferença e Repetição*. Lisboa: Relógio D'Água, 2000, p.62 e 66.

músculos através de exercício continuado, e tal como este é compensado por um aumento no número de fibras musculares e consequentemente do músculo em si, através dessa perda existe também uma adição complementar.

A imagem criada pela repetição embora se disfarce de imóvel, altera-se sempre que desviamos o olhar. O que é retirado da repetição, ou o que é transposto desta para nós, aparece-nos vindo acima de tudo do processo repetitivo e da sua duração temporal, mais do que o ato. A sua descrição é por isso fundamental para esta assimilação que só se revela após estarmos para lá dela. O movimento circular da repetição retorna sempre a si mesmo, ao mesmo tempo que se aprofunda através deste mesmo ato<sup>45</sup>. É na repetição de um caminho que aparece como pré-estabelecido e previamente delineado que surge um caminho próprio e onde nos reencontramos e reaparecemos.

<sup>45</sup> LEVINAS, Emmanuel - *Da Evasão*. Porto: Estratégias Criativas, p.49, nota 4.

Uma renovação pode por isso passar por fazer uso do que nos é devolvido na repetição.

De outro modo, também a ação contribui para a construção da matéria constituinte do self. Toda a ação e toda a obrigação em atuar que paira sobre nós de forma invisível e silenciosa, quer nós a queiramos reconhecer ou não, tem sempre a si o potencial de ato atualizador ou renovador, por mais abrangente que seja, aspeto pelo qual tornar esta atualização (e ao que esta atualização se reporta) tangível se revela tão complexo. No momento em que nos colocamos ou somos colocados numa posição onde temos de afirmar ou exteriorizar, ainda que essa afirmação ou exteriorização passe por não afirmar ou exteriorizar justamente nada, somos expostos a possíveis atualizações. Por mais que nos possamos recusar a atuar, como mencionámos anteriormente, a maquinaria não para. Essa recusa será sempre também ela uma ação, ação que nos recoloca na rede da atualidade e realidade que criámos, escolhemos ou escolhemos criar, bem como a adição ou subtração que escolhemos inserir através das nossas ações e que naturalmente terão repercussões, essas mais óbvias. Notemos que toda a ação, por mais exterior que pretendamos que seja, é não só uma extensão e continuação do que e quem somos num dado momento, como será espelhada em nós, podendo no exato momento em que a concretizamos e trazemos para o plano do real, estar já a atuar sobre nós. Por mais que esta seja uma extensão nossa, ela pode ser alterada mediante a recontextualização de uma componente social, espacial, temporal, cultural, atuando sobre nós como um novo estímulo. Introduzimos uma ação da mesma forma que um ser é introduzido ao mundo. Do mesmo modo que esse ser irá atrair e albergar todo o tipo de germes e micróbios, por mais que possam vir a ter influência sobre si, são componentes fundamentais, inerentes e inescapáveis da sua existência. A alteração que essas mesmas ações possam sofrer mediante essas recontextualizações é não apenas inevitável, como fundamental para

um confronto connosco mesmos. Por mais que estes estímulos nos possam passar despercebidos, eles acontecem, sucedendo-se uns após os outros, umas vezes de forma atrapalhada, outras vezes de forma mais clara, mas sempre recolocando e alterando o objeto que somos nós, meros milímetros, assim que desviamos o olhar numa posição diferente. A verdade é que mais cedo ou mais tarde, por mais que possamos não ver este objeto em movimento daremos conta que milímetros se transformaram em centímetros, centímetros em metros e existiu de facto um deslocamento. Quando nos apercebemos que assim que viramos costas existe um reposicionamento, o foco move-se do movimento em si para a deslocação e percurso do objeto. Palavra após palavra, imagem após imagem, emergimos seres diferentes.

## D: A EMANCIPAÇÃO DO DESENHO

E o que dizem essas imagens? Se existimos sobre uma rede, o que quer que provenha dessa mesma rede, virá sempre complexificá-la. Cada nova singularidade que surge - em si, epicentro - cria uma ondulação que transforma e se deixa transformar. Como elemento que perpetua ou que descontinua uma ligação, essa nova singularidade é sempre agente de transformação e de mudança. O mundo não para e nós também não. Construimo-nos de forma contínua e produzimos, não só em resposta ao que nos rodeia, mas também a essa mesma construção que se desenvolve, dialogando com o mundo. Se essa construção é dilaceração, se prosperamos através dessa transformação, não será estranho que a nossa produção se desenvolva em torno de uma fenda, fenda que essa obra ou produção nunca virá preencher.<sup>46</sup> Por mais essa produção anseie por uma conclusão, por um fim do seu anseio, ela subsiste tendo sempre como objeto do seu desejo o que nunca será seu. Essa conclusão nunca aparece, embora aparente estar sempre perto o suficiente para que seja alcançada. Estas fendas fazem parte de um domínio privado, interior e por isso mesmo, abordar alguém a partir das suas obras é sem dúvida alguma entrar na sua interioridade<sup>47</sup>. A procura do que nunca chega mas que surge como miragem torna-se a realidade da nossa produção.

Deste modo, chegados a este momento podemos definir de forma mais ou menos precisa o momento fulcral que desencadeia, torna perceptível e nos fornece com a percepção inequívoca da presença do múltiplo. Recuemos aos quatro motores disciplinares mencionados anteriormente: A vertente tecnológica, em particular a computação, ganhou uma relevância particular a partir do séc. XX, frutos da qual podemos testemunhar neste exato momento; a “revolução” pós-modernista dá-se também no séc. XX, de forma particularmente expressiva na sua segunda metade onde tivemos de nos

<sup>46</sup> DELEUZE, Gilles – *Diferença e Repetição*: Relógio D'Água, 200, p.322

<sup>47</sup> LEVINAS, Emmanuel – *Totalidade e Infinito. Ensaio sobre a Exterioridade*. Lisboa: EDIÇÕES 70, 2017, p.55

situar *nesse campo de pensamento muito mais alargado*<sup>48</sup> e exigente graças à atualização do fenómeno artístico em algo mais abrangente; o campo da astrofísica tem vindo a beneficiar de um desenvolvimento exponencial desde o culminar vitorioso da missão Apollo 11, em 1969 até aos dias de hoje, motivando uma expansão para lá desta redoma, trazendo com ela uma percepção e entendimento descentralizado de uma perspectiva quotidiana, individual (bem como a consequente percepção inequívoca de que caso nos agarraremos a esta redoma e apenas a esta, teremos como única resposta o nosso fim); e por fim o existencialismo levado a cabo por Kierkegaard, Kakfa, Sartre, Camus, Nietzsche, que se dá entre o séc. XIX e XX. Todos estes momentos se concentram entre o meio/final do séc. XIX e o momento presente (acima de tudo o séc. XX), gerando as condições necessárias para uma transformação que deixa concreto o ímpeto e movimento incansável do mundo. Portanto, por mais que tenha sempre estado intrinsecamente presente, este movimento ganhou uma visibilidade particular, ou reuniram-se um conjunto de elementos que deram e facilitaram uma visibilidade particular neste período específico, manifestando resultados concretos na nossa realidade e consequentemente na nossa produção. Assim sendo, estamos agora aptos a passar para o nosso terceiro objeto de estudo desta investigação: a nossa produção artística, incidindo em específico no desenho. Começámos pela nossa realidade, demos conta dos efeitos que esta tem em nós à luz de uma realidade inconstante e variável e dedicamo-nos agora às repercussões que esta tem no que toma à nossa produção. Claro que o fazemos dando continuidade a um seguimento lógico duma análise do múltiplo, mas fazemo-lo também porque, e talvez exista aqui alguma circularidade que nos parece ser o oposto de redundante, ao investigar a transformação do desenho, investigamo-nos novamente, a nós e ao que nos informa.

Até ao séc. XIX e ainda durante uma pequena porção inicial do séc. XX, como John Singer Sargent ou Jacques-Louis David o podem demonstrar, existia ainda no desenho uma formalidade e um certo apego a uma descrição, que podia ser por vezes excessiva visto que na maioria desses casos funcionava

<sup>48</sup> CHAFES Rui e MATOS Sara António – *Sob a Pele*: Documenta, 2016, p.23 ISBN: 9789898833006



ainda como medium que precedia e se encontrava ainda subordinado à pintura. Após o início do séc. XX, em particular na sua última metade, conheçamos a testemunhar um desprendimento gradual destes constrangimentos e o desenho deixa de ser um elemento de apoio às outras práticas artísticas, desprendimento do qual podemos apontar como figuras pioneiras Schiele e Kathe Kollwitz. Podemos desde já questionar: como é que se dá um “desprendimento dos constrangimentos” que mantinham o desenho como acessório a outras práticas artísticas? Os dois aspetos que podemos observar na produção de ambos estes artistas, que aparecem daí em diante e que distinguirá fundamentalmente este, de um momento anterior, são o reconhecimento do desenho como tal e uma afirmação e investigação meticulosa das suas qualidades e linguagem própria.

Quando dizemos reconhecimento do desenho como tal falamos da sua emancipação, ou seja, o desenho passa a ser utilizado como expressão própria, de si para si. Já não é concretizado com o intuito de vir a ser algo diferente, mais refinado - ele é o que é, e isso passa naturalmente por refletir sobre e afirmar a sua linguagem. À medida que a expressão do desenho se vai tornando cada vez mais independente, vemos o fragmento, o parcial, o incompleto e por vezes até mesmo uma atitude desconstrutiva (que até este período de transição eram características anexas do esboço que pouco interessariam transpor para o produto final), a serem incorporados de forma afirmativa. Isto significa que este novo momento a que assistimos, o da emancipação do desenho não se prende apenas especificamente com a produção de Schiele e Kollwitz mas sim com toda uma nova abordagem, que liderada por estas duas figuras, gerou uma separação entre um momento de subordinação e um momento de emancipação. Vemos isto na despreocupação com uma necessidade de completude nos desenhos de Schiele e no uso do fragmento enquanto fim, feito por Kathe. Ao abandonar a influência de Klimt, Schiele dedica-se ao uso incisivo da linha e à precisão dos apontamentos de cor nos seus desenhos. Conseguimos quase mapear o reconhecimento feito pelo próprio artista: em *Demi-nu féminin*<sup>49</sup> (1911) vemos Schiele a aperceber-se do poder da restrição e contenção na descrição da figura. A pequena influência clássica que ainda

---

49 Anexo: Figura 1

poderíamos apontar nas poses, dá poucos anos mais tarde lugar a uma confiança e individualidade distintiva e carismática (*Personnage debout*<sup>50</sup>, 1914) onde a linha não se cinge a limitar mas caracteriza também, membros, roupas e texturas, com uma surpreendente e acima de tudo subtil, economia de recursos e (aparente) rapidez.

Em ambos os artistas há algo a destacar: quer Kathe quer Schiele se dedicam ao desenho figurativo, uma declaração em parte espetável dado que por mais que Mondrian já tivesse começado a experimentar em 1911 com a desconstrução que daria mais tarde lugar à abstração, esta só ganharia forma a partir dos anos 20/30. Mas por mais que a investigação temática da figuração seguisse o percurso natural partilhado pela grande parte dos outros artistas é curioso notar que os dois se dedicam à investigação do autorretrato. Coincidente com o momento de charneira anteriormente identificado, testemunhamos um voltar de face que se desloca para se olhar a si mesmo. Para além disto, por mais que o tema do autorretrato desde sempre tenha sido uma constante (já exaustivamente examinada relativamente ao que reflete psicologicamente) são autorretratos que espelham de forma clara, quer um método desconstrutivo, quer uma afirmação do fragmento. É procurado mergulhar mais profundamente em si mesmos, através da contenção. É a porção que fala do não está presente, sem nunca o referir, tornando claro que ambos compreendem que existe um ganho na restrição - é a perceção de que Eu contendo multitudes e que estas multitudes recobrem e se escondem atrás de fragmentos.

Neste desprendimento gradual a que nos referimos, existe um percurso que surge no decorrer desta evolução, posta em movimento pelas contribuições de artistas na prática do desenho, percurso que conseguimos facilmente delinear convocando aqui esses mesmos indivíduos. Após Kathe e Schiele terem posto em mesa este novo paradigma, o interlocutor que de forma mais clara ilustra a continuação desta transformação é Rauschenberg. Visto que de grosso modo todos os seus desenhos adicionam para uma mesma investigação que afirma essa mesma perceção de uma realidade múltipla, focar-nos-emos apenas num dos seus trabalhos: *Complete Relaxation*<sup>51</sup> de 1958. Nele não existe qualquer

---

50 Anexo: Figura 2

51 Anexo: Figura 3

tipo de introdução - somos automaticamente colocados no meio de algo que já decorre, indiferente a quem o observa, embrenhado em si mesmo. O seu foco é ele mesmo, procurando resolver-se de forma dinâmica. Após uma inspeção mais cuidadosa, conseguimos entrar no que antes observávamos de fora. É importante destacar o quão confuso e denso este desenho, tal como todos os desenhos de transferência de Rauschenberg, parece ser num primeiro olhar. O betão que mantinha todo os elementos no seu sítio, transforma-se agora no mar onde nadamos. Todas essas porções vagueiam à nossa volta, com a mesma calma e leveza com que nos deixamos deslizar nesse mar. Deparamo-nos mais uma vez com a importância do fragmento de que já nos tínhamos dado conta em Kathe e Schiele, mas que é utilizado agora de forma mais densa e complexa. A despreocupação que aparecia já em ambos os artistas anteriores com a completude da imagem, dissipa-se ainda mais aqui onde um fragmento se fratura e ramifica em múltiplos outros fragmentos, que sugerem mas não afirmam, e que se dão a ver, paradoxalmente, ao fugirem dessa responsabilidade. Vemos figuras, manchas, força, ímpeto, intenção, edificações que parecem surgir no canto do nosso olho, mas que desabam assim que as confrontamos, lugares convocados que entretanto desapareceram, formulações iniciadas mas deixadas por terminar, como o início de uma palavra que assim que a começamos a exteriorizar se revela desnecessária, e assim é deixada, iniciada mas abandonada, sem justificação. Espaço de formulação, espaço de experiência, espaço de silêncio audível, espaço que questiona mas que não exige resposta. espaço onde nos podemos mover com liberdade total, porque o que nos rodeia se transforma connosco. O incompleto torna-se a linguagem do universo que nos é apresentado e ganha força e amplitude por se afirmar pelo que é, por existir livre da necessidade de se justificar. A sobreposição de imagens toma aqui uma forma óbvia que espelha essa multiplicidade inescapável. Uma imagem forma-se apenas para dar imediatamente lugar a outra que se desfaz no exato momento que achávamos tê-la na mão. “*Que figuras são aquelas? Para onde é que ela desapareceu? Aquilo são cartas? Uma casa? Parece uma floresta, uma floresta que prossegue nas figuras que estão ao lado...*” Este desenho não se fixa em nós nem pede nada de

nós, e no entanto nós cedemos, questionamos, escavamos, queremos saber, queremos desvendar. Tudo o que nos é dado é a incerteza e esse avassalador desprendimento da necessidade de ser o que quer que seja. Portanto para além de um desenho (ou conjunto de desenhos) que reflete já uma consciência de uma percepção realmente múltipla e que espelha a forma segmentada e fragmentada com que vemos, e por isso, apreendemos o mundo, damos conta de um desenho que reflete ativamente sobre a sua própria linguagem da qual fazem parte o fragmento e o incompleto. O desenho deixa de ser um veio para outro médium, para passar a existir por si, para si - o desenho passa assim a pensar-se a si mesmo. E embora fosse difícil no caso dos artistas anteriores apontar um componente em particular que pudesse ter sido instrumental na mudança que se deu nos desenhos, é importante ter em mente no caso de Rauschenberg a relevância do campo da astrofísica, dado que o artista não só viveu durante a *space race*, como assistiu à vitória levada a cabo em 1969, que mais uma vez contribui para uma nova reformulação do entendimento do mundo, que se estendia a partir desse momento, para lá dos limites terrenos. A série “*Stoned Moon*” (vários desenhos dos quais foram feitos justamente em ’69) que se focava especificamente nesta questão, confirma o quão marcantes estes novos avanços foram. Somos atirados para o rio que é o mundo e nele nos tentamos equilibrar e chegar à tona, sentindo a força que este tem em nós e no que está ao nosso redor à medida que somos arrastados. *Complete Relaxation* fala-nos dessa força, desse percurso, desse rio e de como é estar nesse rio.

O último ponto que nos permitirá completar esta reta com mais precisão é Jenny Saville. Nos desenhos da artista vemos uma reunião dos aspetos que mencionámos antes: quer uma utilização consciente e afirmativa do fragmento, quer a reflexão ativa da linguagem própria do desenho. Podia desde já ser afirmado que comparativamente com *Complete Relaxation*, enquanto que este descentraliza e estratifica uma percepção múltipla, Saville concentra-a, podendo existir aí algum retrocesso. No entanto, nós argumentaríamos que o que Saville faz não é retroceder, mas sim avançar. Ao partir desse mapeamento múltiplo e ao concentrá-lo, a artista americana alude a todos eles planos e a todas essas



percepções que se encontravam antes separadas, dissecadas, de uma só vez, ao mesmo tempo que retém a complexidade de todas elas. *In The Realm of Mothers III*<sup>52</sup> é naturalmente o legado do qual parte, e legado que não pretende esconder<sup>53</sup>, mas é também o culminar de avanços interiores em conciliação com uma atitude acumulativa que é, paradoxalmente, desconstrutiva. Mesmo na sobreposição de imagem após imagem, há elementos que nos são deixados e a partir dos quais conseguimos começar a discernir segmentos, fragmento após fragmento, achando poder chegar através deles à imagem final ou total, que como sabemos e como *In The Realm of Mothers III* deixa claro, é ilusória, porque também ela é fragmento. A incorporação e utilização consciente da autonomia do fragmento, bem como a continuação da investigação que tinha vindo a ser feita por outros artistas no que toca à forma como o desenho se podia desprender cada vez mais de um legado que o pesava, culmina aqui numa complexidade que é o oposto de limitativa e que vê em si o potencial de novas possibilidades graças a uma atitude desconstrutiva, que adensa o léxico da prática do desenho.

Revelamos escondendo; damos retraindo; elucidamos confundindo; adicionamos, desconstruindo. Também Saville compreende que os momentos entre os quais se dá o movimento se revelam particularmente importantes e percebemos agora que vislumbramos mais graças a tudo o que não nos é dado a ver. A desconstrução acumulativa que poderia ser posta de lado como obstrutiva é na verdade o que permite ver, e é acima de tudo o que reflete uma intenção de aprofundar a análise do desenho e dos elementos que o compõem. *In The Realm of Mothers III* apresenta-se como fraturado e afirma-se como tal – é esse o seu triunfo.

Este é o percurso inegável que o desenho tem vindo a tomar em direção a uma autonomia e constante desconstrução que se rasga ao mesmo tempo que se reúne e volta a agregar, quer por se ter distanciado da necessidade de suportar outros media, quer pelo facto de ter vindo a acompanhar o mundo como transformação e por espelhar justamente essa mesma metamorfose. Isto

---

52 Anexo: Figura 4

53 Saville menciona frequentemente o quão importante a prática de Kooning é para si e de que forma esta informou o seu próprio trabalho.

não significa que anteriores a estes artistas não tenham existido desenhos que funcionassem de forma independente, significa apenas que estes eram casos isolados ou que não continham em si ainda uma independência declarada, liberta de outros fins, exteriores a si mesma. Se a mudança de que aqui falamos sempre foi parte do real como temos vindo a afirmar, isto significa que temos de conseguir ver (pelo menos) alguns destes elementos anteriores a esse momento de charneira - o que se verifica. Damos conta de casos isolados que vão surgindo esporadicamente e conseguimos até mesmo observar casos que rescindem completamente de servir a necessidade de esboço inconsequente e apontavam já para esse desprendimento, sobrevivendo de forma confiante por si mesmos, mas, e é por isso que apenas assinalamos esta mudança de paradigma no momento que assinalamos e não antes, porque poucos, se que é que algum artista de todo, se tinha dedicado de forma contínua e interrupta à investigação da linguagem do próprio desenho e dos elementos que o compõem. Aqui deslocamo-nos para terrenos mais complexos acima de tudo pela quantidade de trabalhos que podem deter ou refletir uma sensibilidade relativamente ao múltiplo ou ao mundo em mudança. Notamos também que os exemplos que invocamos não têm de estar associados a representações que deixem patente de forma óbvia esse mesmo carácter múltiplo, acontece em alguns dos casos precisamente o contrário, deixando claro que essa percepção e essa sensibilidade não têm de passar apenas pelo acumular, pelo caos, pela confusão ou por uma imagética sufocante. Ou seja, resumidamente, ainda que haja uma clara alteração de paradigma na prática do desenho do início do séc. XX motivada pelas influências que já assinalámos, anterior a essa alteração, damos conta de produções que já se reportavam às preocupações que surgiriam como fulcrais mais tarde e que detinham em si já uma independência que só se tornaria comum, após o séc. XX.

No que toca ao percurso anterior a esta mudança, destacamos o exemplo do estudo “*Group of Dead*”<sup>54</sup> de Pontormo, mas poderiam ser apontados muitos outros. São-nos apresentadas figuras, mas nenhuma delas com uma face que consigamos discernir. Este desenho presumidamente feito entre 1546 e 1556

---

54 Anexo: Figura 5

ignora de forma confiante tudo o que seria suposto fazer segundo a perspectiva do seu tempo. A rigidez geométrica é posta de lado em prol de algo que nos chega de uma forma muito mais sensorial. Corpos dão lugar a carne que se vai dissolvendo sobre si mesma, numa mancha que não começa nem termina, apenas decorre. Vemo-la a mudar, ainda que esta nunca se altere, e é através do seu movimento que se purifica ao mesmo tempo que se corrompe, que ganha força ao mesmo tempo que se destrói, que também nós entramos neste movimento. Esta é a pasta que nunca para de ganhar forma, esta é a pasta que vemos espelhada em nós. Surgimos no decorrer da sua transformação, enquanto estas figuras se dissolvem e nascem de si para si. O que num determinado momento poderia ser um reflexo de êxtase rapidamente dá lugar a dúvida, e consequentemente angústia ou tormenta, retornando depois a algo mais radiante. Assim existem, assim os vemos e assim eles nos chegam. Este exemplo singular fala por diversos outros onde o que testemunhamos é uma compreensão de um conjunto composto por camadas, por fragmentos, um motor que só se move através das suas partes, uma pasta que só se transforma se houver mudança. Representações que procuram fazer ligações ou são elas mesmas os elos, mas onde existe ou é procurado criar movimento - palavra que utilizamos aqui de forma ampla - e que não precisam de estar presas a temas antropomórficos como “*Landscape studies: Fallen Tree*”<sup>55</sup> de Thomas Eakins nos mostra (quase como que um prenúncio para o que surgiria mais tarde no trabalho de Rauschenberg por exemplo). A liberdade na abordagem tida nestes trabalhos, espelha de forma igualmente subtil e incisiva o ato radical de nos darmos de forma voluntária aquilo que sabemos que nos alterará forçosamente, confrontando-nos por isso mesmo com algo que terá de deixar de existir. Todos eles nos confrontam com a dilaceração que se dá em nós e com uma existência que surge de facto fraturada. Somos o tronco de Eakins que se estende para território desconhecido, os indícios de folhagem que só surgem no momento em que olhamos para eles, o grupo de Pontormo que caminha para o ser mas ainda não é, o tumulto interno do que insiste em não se dar, da proposição de Saville e tudo o resto. Surgimos no decorrer do que

---

55 Anexo: Figura 6

nos atravessa.

Convocámos Pontormo para nos referirmos naturalmente a um grupo maior, que são todos os outros desenhos que poderiam ter sido aqui utilizados como exemplo e que contribuíram para uma investigação sem centro que culminou no que nós defendemos aqui ser a emancipação do desenho. Ainda que não nos possamos referir a todos eles individualmente, todos eles foram instrumentais para este movimento. Isto significa que caso pretendamos seguir uma abordagem mais analítica relativamente ao modo como podemos discernir que desenhos já continham em si indícios do que mais tarde apareceria de forma muito mais proeminente e declarada, conseguimos fazê-lo caso os desenhos detenham as seguintes características: 1. Debruçam-se numa reflexão sobre a prática do desenho; 2. Debruçam-se numa reflexão sobre a linguagem que lhe é própria (fragmento, incompleto); 3. Fazem uso de um método ou de uma reflexão desconstrutiva.

Para além da criação de um novo momento para o desenho, o que estes trabalhos fazem acima de tudo é dar conta da presença do múltiplo, do inconstante e da afirmação da mudança. As proposições com que nos deparamos adquirem o seu poder por se afirmarem justamente pelo que são - esboços, propostas, possibilidades - e por não pretenderem ser nada mais do que isso mesmo. Adicionando para uma maior autonomia, fica claro que o aspeto de não revelar é uma escolha cuidadosa através da qual o desenho procura ir para além do que dele é esperado, ao mesmo tempo que se questiona. Há uma mudança efetiva no modo como se desenha, e por isso mesmo no desenho em si.

Por fim e terminando a análise da emancipação do desenho, reportamo-nos isoladamente a dois aspetos fundamentais para esta transformação: o incompleto e o tempo do desenho.

### *I. Em prol do insuficiente*

Não terminar implica deixar a estrutura do que se encontra em construção, visível, possibilitando-nos discernir o que de outro modo estaria oculto. Não terminar, coloca o foco no que resta e acima de tudo no que ainda não se encontra presente. A ausência do que não está presente revela evidenciando o que está em falta. É por esse mesmo motivo que por vezes se torna mais fácil esconder, colocando em plena vista. O incompleto, transforma-se na sua mutilação, conjurando e possibilitando o que não é ou não está. O incompleto sugere-nos projeções do que pode vir ser, sendo por isso mutante na sua estagnação. O incompleto consegue reconfigurar-se na imagem latente que projeta, mas à qual nunca tem de sucumbir permanecendo sempre possibilidade. Oposto a uma ideia de completude, que se mantém subordinada à imagem imóvel de si mesma, o incompleto permanece livre. Do mesmo modo que o fragmento existe como parte de algo maior a si mesmo, independente na sua dependência, também o incompleto vive associado e sobre a alçada da noção de completude. Enquanto que todo o elemento que está completo se encontra preso à responsabilidade do que tem de representar, o incompleto irradia, livre da obrigação de tudo o que não tem de ser, podendo sempre evadir-se dessas obrigações. O que já está completo não tem para onde se mover – encontra-se preso a si mesmo, à sua própria imagem; o incompleto vagueia livremente. A afirmação e incorporação da sua natureza indeterminada em si mesmo (do incompleto), contrariamente ao poderíamos esperar, em vez de o desvalorizar e tornar servo intermediário do que o sucederá, atribuem-lhe uma propulsão própria e autónoma, que se desenvolve por si mesma. Quando o incompleto se desprende, ou é utilizado com um propósito desassociado de uma noção de completude, alcança um domínio e uma expressão fulgurante da qual só ele pode fazer uso.

### *II. Tempo interno do desenho. Em prol da desaceleração.*

Repetimos aos desenharmos porque desvendamos ao repetir e porque a repetição do desenho, como toda a repetição, é sempre em si, divergência. A liberdade proporcionada pelo ato repetitivo permite que nos cheguemos a nós mesmos, vez após vez sempre diferentes, renovados. Chegamos a este ponto com a percepção do percurso feito pelo desenho em direção a um desenvolvimento autónomo que surge como resposta direta do aumento notório de elementos que evidenciam o movimento ininterrupto do mundo. Por isso semelhante à forma como o sistema circulatório ou o sistema nervoso se ramificam, também este carácter múltiplo se espalha por tudo onde se consegue infiltrar. Mais do que representar, desenhar é fazer surgir, o que confere uma importância particular a esse tempo durante o qual algo surge. Também no desenho e no ato de desenhar damos conta de um desdobramento, em particular de uma temporalidade múltipla. Desenhamos em primeiro lugar assentes num plano do real; desenhamos também imersos num tempo próprio, que o do nosso ato, o dos nossos movimentos e que confere o segundo plano; e desenhamos ainda conjurando o tempo do desenho que fazemos surgir, o terceiro plano. Todos estes tempos, coexistem sobrepostos, numa percepção que, factual ou ilusória, se fraciona por nós. Para além das repercussões que esta fragmentação tem em nós, naturalmente que irá prosseguir por quem o observa. *O mundo torna-se nosso tema e o nosso objeto* à medida que o usamos e moldamos no plano do desenho, destilado da percepção que dele fazemos, sendo-nos deste modo também *o mundo oferecido na linguagem de outrem*<sup>56</sup>, perpetuando essa mesma estratificação – do mundo, para nós e posteriormente para todos os outros, esta rede nunca para de se adensar. O ato do desenho permite assim que nos desloquemos livremente, ou que nos seja permitida entrada, nestes vários planos temporais que atravessamos e nos atravessam a nós.

56 LEVINAS, Emmanuel – *Totalidade e Infinito. Ensaio sobre a Exterioridade*. Lisboa: EDIÇÕES 70, 2017, p.82

Por último, chamamos atenção para o facto curioso de que toda esta prática assenta sobre o desejo de fixar. Testemunhamos uma constante efemeridade (associada muito mais a uma transformação do que a uma perda) de tudo o que nos rodeia, graças a essa qualidade múltipla de que tantos elementos são dotados. Tudo existe através das suas várias facetas - se é através dessas facetas que criamos o que consideramos ser uma identidade (questão que já vimos ser falaciosa, dado que tudo se encontra em constante alteração), e se o nosso pensamento acompanha essa transformação, facilmente perdemos os vestígios dessa “identidade”. Por mais que essa evidência se mostre presente, todo o ato de desenhar é uma tentativa de contrariar esse mesmo facto, tentando captar o que não se permite capturar.

## **E: DAMO-NOS AO QUE NÃO OFERECE RETORNO, PORQUE SÓ ASSIM PODEMOS VOLTAR**

### **E1**

#### **O CARÁTER INESCAPÁVEL DO MÚLTIPLO**

Uma afirmação do múltiplo é também uma afirmação do mundano. Se o mundo é múltiplo, o múltiplo é também o mundano. Não é o mundano que se torna múltiplo - somos nós que o descobrimos como tal. Afirmar o múltiplo é por isso afirmar o terreno, o inconstante e o volátil e vice-versa. Afirmar o múltiplo é compreender o diplópode, rios e oceanos como igualmente múltiplos e entender que todos eles e todas as suas relações existem em alteração. Afirmar o múltiplo é perceber que cada imagem só se dá já como perdida ou dissolvida e que reter implica sempre perder. Afirmar o múltiplo passa por nos darmos ao que nem sempre retribui e compreender que tal não é uma injúria mas sim uma resposta imprevisível, de uma rede e conjunto, imprevisíveis. A imagem fragmentada ganha poder quando nos apercebemos que esta está apenas ao serviço de algo maior, sendo também esse elemento, parcial. Afirmar o múltiplo é saber que a imagem que temos como Total existe fragmentada e ainda assim dar-mo-nos a essa ilusão. Afirmar o múltiplo é despejamo-nos para que possamos voltar a ser – para que possamos continuar a ser - é dar a mão à faca que corta, sabendo que o sarar está no dar.

Damo-nos ao que nos dissolve porque só assim nos podemos voltar a reconstruir. De mudança e transiência – também elas partes efetivas e estruturantes da natureza do que nos rodeia - são feitas as linhas que unem todos os pontos e singularidades que compõem a rede da atualidade. Revemo-nos nos outros, em objetos, e no mundo que nos rodeia porque o nosso carácter múltiplo se reflete nesses elementos, ao mesmo tempo que é transformado por eles. Se o múltiplo é o que não é uno, encontrar-se-á sempre acompanhado pela mudança, porque o seu nascimento dá-se justamente graças a esse elemento. Se o uno se transforma em dois, ou três, ou algo mais do que si mesmo, tal dá-se graças à mudança que permite e facilita o processo da



transformação. O múltiplo não é o que muda, mas só se dá e apenas surge, sustentado pela mudança. Sem mudança o múltiplo não seria possível; sem alteração, ficaríamos condicionados à unidade. É a mudança que impulsiona que o uno se multiplique, possibilitando evolução; como tal, sem mudança não há evolução. Compreender o múltiplo é entender que o transiente e o inconstante são o chão sobre o qual caminhamos e sobre o qual nos erguemos. Há poder na fratura e potência na incompletude, é o fragmento que o carrega e o fragmento que o possibilita. Expor a fratura é agora a afirmação objetiva do que se ultrapassou e compreendeu que a sua possibilidade de completude reside na incorporação Total do que nunca se poderá concluir. Se o repetir se revelou fundamental foi justamente por possibilitar, mais do que um simples ato repetitivo, a abertura do caminho para a mudança. Queremos com isto dizer que o ato transformativo, a mudança, não tem de ser sempre visível ou radical, ela opera nas margens do que se tornará visível, e é por esse mesmo motivo, também ela, parte da natureza desta realidade.

É curioso observar, e este podia ser efetivamente um contra-argumento apresentado em oposição ao modelo escrito aqui apresentado, que a estrutura apresentada se encontra em oposição à própria natureza da mudança. Tema após tema, passamos calma e metodicamente por várias etapas, tentando delinear uma estrutura, do que é em si destruturado, mutante, informe. Poder-se-ia alegar que este foi um erro do qual não demos conta, no entanto, o que aqui pretendemos fazer não é capturar o que não se deixar ser capturado, mas sim delinear a forma do que em tempos se encontrou presente; chamar atenção para os momentos mudos que intercalam o movimento, e que dão forma, ou melhor, perpetuam essa mesma qualidade informe desta realidade. Apresentamos esta pesquisa, não com a intenção de nos mantermos fiéis e coerentes à própria natureza do que é múltiplo e que se encontra em mudança - acima de tudo porque não seria possível - mas na tentativa de através do que expomos, adquirir uma perspectiva que se possibilite renovar constantemente. Se nunca pisamos o mesmo rio duas vezes<sup>57</sup>, nunca lemos o mesmo texto duas vezes.

---

57 Heráclito, Fragmento 12

## E2

### REDE ATUALIZADA

Falámos de uma rede e de singularidades que compõem essa mesma rede e mencionámos o carácter reformulante e atualizante desta rede, que se dá e mantém devido à natureza dos próprios elementos que a compõem – neste caso essas mesmas singularidades, que são na maioria dos casos seres e estímulos (imagens, ações). Elementos já em si dinâmicos, opostos a uma ideia de estagnação, que contribuem para a atualização e reformulação dessa rede. Tendo em conta que afirmámos antes que este carácter múltiplo, dinâmico, jorrava da nossa realidade para nós, e afirmamos agora o percurso inverso, significa isso que estamos a entrar em contradição? Na verdade, não. Por mais que o múltiplo nos chegue até nós da realidade, o nosso movimento no mundo e tudo o que ele adiciona, perpétua esse mesmo dinamismo, essa mesma pluralidade nessa rede. Este carácter chega-nos de fora (e de dentro) e é continuado por cada um de nós.

Todos os nós de uma rede, por mais semelhantes que possam ser, são sempre diferentes e todos eles equitativamente importantes, sendo cada nó tão fulcral como o próximo no que toca a manter a rede. Análogas a esta rede material, as singularidades da rede da atualidade detêm a mesma função e importância. Por isso mesmo, o Outro não é apenas infinitamente outro, mas tanto parte da rede como qualquer outro elemento. Se o fragmento contém componentes que o tornam parte do Todo, também nós, em parte, somos o outro. A rede é tanto a rede, como cada nó. Deparamo-nos de novo com uma circularidade: a realidade dota os elementos que lhe são constituintes de um carácter múltiplo e dinâmico, que por sua vez afirmarão e disseminarão este mesmo carácter, preservando um movimento circular que nunca é igual a si mesmo. Somos nós, somos o outro e somos o coletivo. Repetimos: uma existência individual é sempre uma existência inerentemente associada ao contexto em que surge e que só existe desse modo.

Afirmar a rede da mesma forma que se afirma o nó é afirmar o múltiplo e por isso mesmo afirmar a mudança que o possibilita. Se o múltiplo é a flor que

germina, a mudança é o solo onde essa flor assenta e o solo por onde as raízes dessa flor se espalham. Aparecemos fruto desse solo e existimos sobre essa fundação, que nos condiciona. O múltiplo assim o demonstra. Se as interações e imagens que retemos do mundo são também os elementos que o regem e lhe dão forma, e se estes são estruturais à nossa cognição, isto significa que o múltiplo prende-se também com a percepção sensorial que fazemos desse mundo. A liberdade não está por isso na produção do Eu ou de uma imagem fixa do mundo, mas sim na destruição de uma ideia unívoca do eu e dessa imagem do mundo que nunca poderá ser só uma. Atrás da própria mudança do mundo, ainda que metamorfoseantes, as imagens que dele fazemos são sempre diferentes e ficam sempre aquém, incapazes de acompanhar completamente essa mudança.

### E3

#### AS IMAGENS DO MUNDO

Terminamos onde começámos e começámos onde terminamos. Mais uma vez confirmando o movimento do nosso tema, apercebemo-nos de uma circularidade: fomos introduzidos através da imagem e terminamos com o desenho - também ele imagem, mas imagem que surge como resposta às imagens do mundo. A ideia de unidade é mais uma vez e continuamente desmantelada num conceito coletivo, repartido e fragmentado, conceito este fundamental por tudo o que acaba por comportar e a tudo ao que se consegue reportar. Ao possuir uma plena realidade por si mesmo e ao poder fazer uso da liberdade a que só ele tem acesso, confirmamos que o fragmento ao se examinar a si, pensa consequentemente também o universal.<sup>58</sup> Esta multiplicação e desdobramento surgem por isso sempre subjacentes ao estrato que habitamos, informando e contagiando, tal como nos esforçámos por afirmar tudo aquilo com que entra em contato. Damos conta que a *Imagem do Mundo* são na verdade várias imagens (as que fazemos dele, as que nos trazem dele e as que o mundo nos apresenta) que sustentam a projeção da *Imagem* que só é conjurada através delas. Estas várias imagens sobrepõem-se umas às outras e facilitam a sugestão de uma só imagem que graças à sua velocidade, nos passa de forma apressada como quem olha para o exterior de um comboio em movimento, exterior que, enquanto passageiros não conseguimos acessar.

Existiu de facto uma menção recorrente a véus e deixámos claro o quão impercetível tudo o que referimos pode ser, no entanto rejeitamos escondermo-nos atrás de um argumento de subjetividade - toda esta investigação sempre esteve em direta oposição a essa atitude. Embora o movimento de que aqui falamos nunca adquira uma forma concreta visto que é justamente isso, um movimento, conseguimos ainda assim dar conta dele. Por mais aberto que o mar pelo qual navegamos nos possa parecer, conseguimos sempre examinar e desconstruir a sua composição. Por isso, neste caso particular, de que é

---

58 KIERKEGAARD, Soren - *A Repetição*. Lisboa: Relógio D'Água, 2009, p.137

composto este mar? Acima de tudo de algumas afirmações.

I. A realidade que habitamos é múltipla. Deparamo-nos constantemente com elementos que não conseguimos subjugar ou reduzir a uma ideia de unidade. II. Este carácter múltiplo infiltra-se pelos elementos que partilham e fazem parte desta realidade. III. O ser, como elemento que é informado e contagiado pela realidade que habita, é por isso mesmo, múltiplo. IV, V. Se este carácter múltiplo se pode infiltrar pelos elementos que nele habitam e se nós partilhamos dessa mesma qualidade, tal significa que tudo o que de nós parte e de nós prossegue, pode, e muito frequentemente refletirá, essa mesma qualidade múltipla. Deste modo percebemos que tudo o que estende a partir de nós é não só fruto dessa mesma qualidade, desse mesmo carácter, como irá refletir a multiplicidade da qual parte, partilhando a sua natureza como um filho partilha componentes genéticos dos pais. VI. Embora esta característica desde cedo tenho feito parte desta realidade e da forma como a apreendemos, dá-se a partir do final do séc. XIX, início do séc. XX, um conjunto de alterações fundamentais que não só adicionaram para este movimento, como facilitaram a perceção do mesmo. Esta onda de transformação e evolução que desvelou de forma muito mais evidente a presença do múltiplo foi posta em marcha graças aos avanços feitos em quatro áreas fundamentais: a tecnológica, artística, filosófica e astrofísica. VI. Como resultado direto deste mesmo facto, dá-se no desenho uma alteração de paradigma que lhe confere uma independência própria, aspeto que conseguimos testemunhar quer na forma como é feito, quer na forma como é pensado, emancipando-se. VIII. E por fim, se também este parte de um terreno múltiplo, também ele o irá refletir.

I. A realidade que habitamos é múltipla.

II. Tudo o que partilha desta realidade partilha dessa multiplicidade

III. O ser é múltiplo.

IV. Tudo o que ser produz é fruto dessa multiplicidade

V. Tudo o que o ser produz partilha dessa multiplicidade, refletindo o terreno múltiplo de onde provém.

VI. Testemunhámos no séc. XX uma onda de transformação e evolução que facilitou a perceção do movimento do mundo e a presença do múltiplo neste, movida por quatro disciplinas principais: a tecnológica, artística, filosófica e astrofísica.

VII. Testemunhamos no início séc. XX a emancipação do desenho relativo aos media a que estava subordinado.

VIII. E por fim, vemos que o desenho reflete o carácter múltiplo da realidade e da forma com a percebemos.



Criamos a nossa realidade, com a aquisição de uma nova percepção. Percecionamos construindo e também nós adicionamos para essa construção com esta contribuição. Mais do que uma fórmula que nos forneça com um resultado concreto, facilitamos aqui o entendimento do múltiplo como caráter inerente da realidade que habitamos e a forma como este pode moldar o que o rodeia, com uma grande relação de proximidade, neste caso específico, com a prática do desenho. Mais do que uma extrapolação dessa constante dualidade que tão frequentemente impomos a tudo o que nos rodeia, falamos da força unificadora do que é por natureza, diverso, inconstante e insatisfeito com o que apresenta (ou verdadeiramente livre perante a obrigação de nos fornecer com imagens ou movimentos que facilmente possamos interpretar como imediatos ou coerentes) insistindo numa reformulação constante relativamente ao que apresenta, que não a torna refém de si mesma mas sim inalcançável, da forma mais estimulante possível. Expomos a afirmação do múltiplo, a força subjacente ao fragmento e a dispersão do uno no coletivo em prol da dissolução de uma *Imagem* unívoca, singular. Desta forma, transpomo-nos agora de forma afirmativa para um plano multifacetado, onde através da consciência de um espaço estratificado podemos fazer uso desta inconstância para construirmos sem limitações. São as imagens, que se recusam a estagnar e que nos sustentam, que regem e dão forma ao mundo. Tal como estas imagens, ramificamo-nos para lá de confinamentos aparentemente unos, porque existir é continuar. É por isso mesmo, uma mesma imagem de nós, que se releva tantas vezes insuficiente, que procuramos atualizar e ultrapassar. É também por isso que facilmente e frequentemente nos reportamos ao universal através do particular. A própria organização destas imagens, ligadas e entrelaçadas umas nas outras, facilita esta mesma projeção e conexão, tornando claro que vivemos rodeados de imagens do mundo que não param de se transformar e reorganizar. Este confronto com esta trama que sustenta e estrutura o espaço que habitamos, que tantas vezes se dissimula por detrás do seu próprio movimento, é o que nos esforçamos para tornar perceptível.

Chegados a este momento, chamamos a atenção para quatro aspetos finais: em primeiro lugar, poder-se-à afirmar que não houve uma referência

ao trabalho: fazemo-lo, mesmo quando não o fazemos. Ambas as partes independentes na sua dependência, existem individualmente ainda que remetam para um e apenas um (que como sabemos nunca é apenas um). Livres de constrangimentos formais, cada parte é soberana sobre si, existindo num domínio próprio, escavando e fazendo uso do medium a que está afeto. Paralela ao desenho, esta investigação não se apresenta como mero anexo descritivo mas como um outro componente e uma outra variante de uma mesma preocupação, igualmente importante e autónoma.

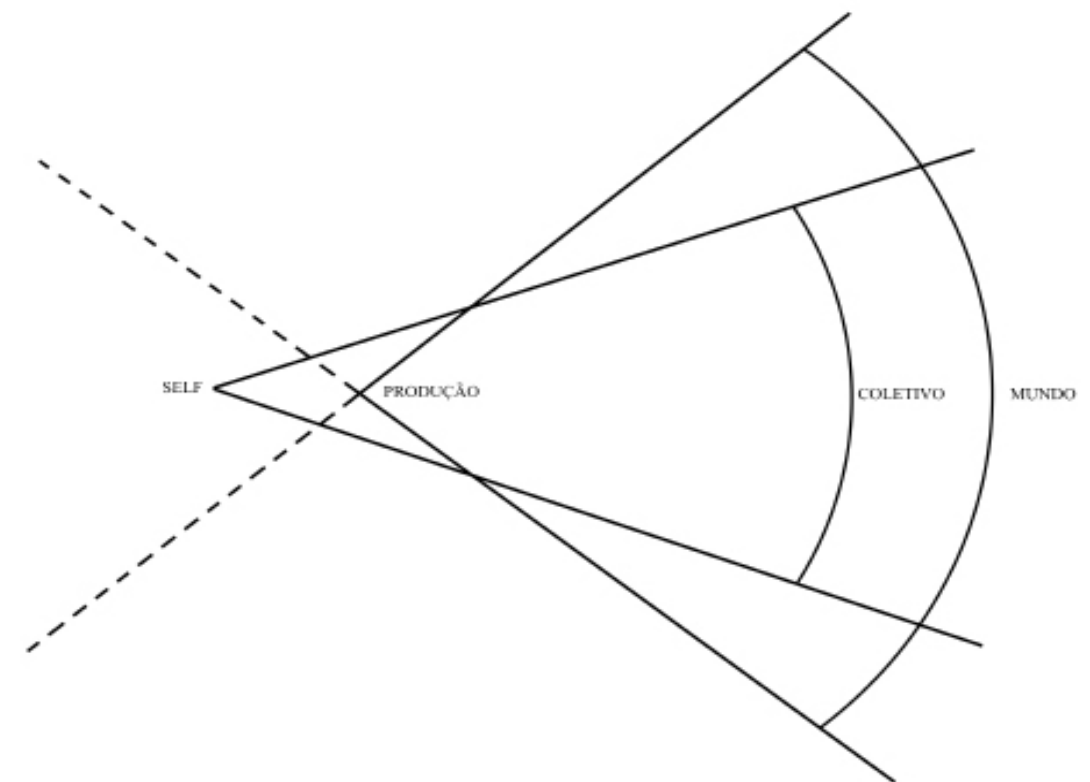
Por outro lado, por mais que exista uma insistência no múltiplo, por mais que o pretendamos expor e por mais que possamos pretender incorporar a sua natureza nesta investigação, pode ser alegado que tem de existir uma estrutura substancial que permita que os fragmentados apresentados não só se sustentem a si mesmo, como sustentem o que apresentam, ou seja, estes fragmentos têm de confluir em algo concreto, substancial. Que imagem apresentamos nós afinal? Uma incompleta? Ao que nós dizemos que o mero fazer contínuo, inconclusivo em si, apresenta uma imagem – essa sim – conclusiva na sua incompletude.

Notamos também, confirmando a complexidade do múltiplo que denunciámos no início desta investigação, damos conta que terminámos sem uma definição conclusiva de múltiplo. Tal não só não seria possível, como nunca foi o nosso intuito. Em vez disso, coerente com o que foi apresentado, introduzimos conceitos e expressões que se podem equiparar ao que é múltiplo, no contexto desta busca. Se argumentamos que o múltiplo existe disseminando-nos em praticamente todos os aspetos do real, faz sentido que tenha a mesma flexibilidade e atue da mesma forma no domínio linguístico. Deste modo múltiplo tornou-se aqui sinónimo a *mundo em mudança, dinâmica, diversidade, complexidade, inconstante, mutação, dilaceração* ou *desdobramento*, o que cimenta mais uma vez o seu caráter ramificante.

E por último mencionamos o movimento feito pela investigação. O desdobramento de que falamos reflete-se até na própria linguagem que surge inicialmente através de uma perspetiva individual e que partir daí se ramifica numa afirmativamente coletiva, insistindo numa fragmentação contínua. Assistimos por isso num primeiro plano ao desdobramento do

singular e do unívoco no plural e mais tarde damos conta de que a produção que introduzimos na nossa realidade, informada pelo movimento anterior, é não só já um produto do mundo que o molda e afeta, como será acima de tudo, posteriormente, um agente de transformação. Estes movimentos, que não são opostos e se estendem na mesma direção, amplificam-se mutuamente tendendo gradualmente para uma maior abrangência.

Terminamos com uma certeza: por mais que possa soar contraditório, e por mais que provavelmente já tenhamos dito tudo o que alguma vez iremos dizer, devemos ainda assim manter-nos abertos e insistir para que nos continuemos sempre a reformular.



## BIBLIOGRAFIA CITADA

- CHAFES Rui e MATOS Sara António – *Sob a Pele*. Documenta, 2016. ISBN: 978-989-8833-00-6
- CHAUCHARD, Paul – *O Cérebro Humano*. Mem Martins: Europa-América, 1974.
- CONSTÂNCIO, João – *Arte e Nilismo*. Nietzsche e o Enigma do Mundo. Lisboa: Tinta-da-China, 2013. ISBN: 978-989-671-166-5
- DAMÁSIO, António R. – *O Erro de Descartes*. Mem Martins: Europa-América, 1994. ISBN: 972-1-03944-6
- DELEUZE, Gilles – *Diferença e Repetição*: Relógio D’Água, 2000. ISBN: 972-708-595-4
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix – *Rizoma*. Lisboa: Documenta, 2016. ISBN: 978-989-8566-94-2
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix - *Mil Planaltos*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2007. ISBN: 978-972-37-1272-8
- HEGEL, G.W.F. – *Phenomenology of Spirit*. Oxford: Oxford University Press, 1977. ISBN: 978-0198245308
- LEVINAS, Emmanuel - *Da Evasão*. Porto: Estratégias Criativas, 2001. ISBN: 972-8257-30-9
- LEVINAS, Emmanuel – *Totalidade e Infinito*. Ensaio sobre a Exterioridade. Lisboa: EDIÇÕES 70, 2017
- KIERKEGAARD, Soren - *A Repetição*. Lisboa: Relógio D’Água, 2009. ISBN: 978-989-641-158-9
- NIETZSCHE, Friedrich – *Assim Falava Zaratustra*. Lisboa: Guimarães, 2015. ISBN: 978-972-665-656-2
- PEREIRA, José Carlos – *O Valor da Arte*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2016. ISBN: 978-989-8838-37-7
- WITTGENSTEIN, Ludwig – *Tratado Lógico-Filosófico*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002. ISBN 972-31-0383-4
- WITTGENSTEIN, Ludwig – *Investigações Filosóficas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002. ISBN 972-31-0383-4

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

HAWKING, Stephen - *A Teoria de Tudo*. Lisboa: Gradiva, 2010. ISBN: 978-989-616-293-1

KALLIR, Jane - *Egon Schiele: Dessins Et Aquarelles*. Paris: Hazan, 2004. ISBN: 2 85025 9470

PAIS, Ana et al. - *Arte & Natureza*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2009. ISBN: 978-989-8300-02-4

PIAGET, Jean e INHELDER, Barbel - *The Psychology of the Child*. Basic Books. 1972. ISBN: 978-0465095001

REDDING, Paul - *The Independence and Dependence of Self-Consciousness: The Dialectic of Lord and Bondsman in Hegel's Phenomenology of Spirit*. In F. Beiser (Ed.), *The Cambridge Companion to Hegel and Nineteenth-Century Philosophy* (Cambridge Companions to Philosophy, pp. 94-110). Cambridge: Cambridge University Press, 2008. ISBN: 978 0 521 83167 3

ROTHKO, Mark - *A Realidade do Artista. Filosofias da Arte*. Lisboa: Edições Cotovia, 2007. ISBN: 978-972-795-169-7

SARTRE, Jean-Paul - *A Náusea*. Porto: PÚBLICO, 2003. ISBN: 84-96142-47-7